

प्रकाशक—

लखनऊ विश्वविद्यालय

लखनऊ

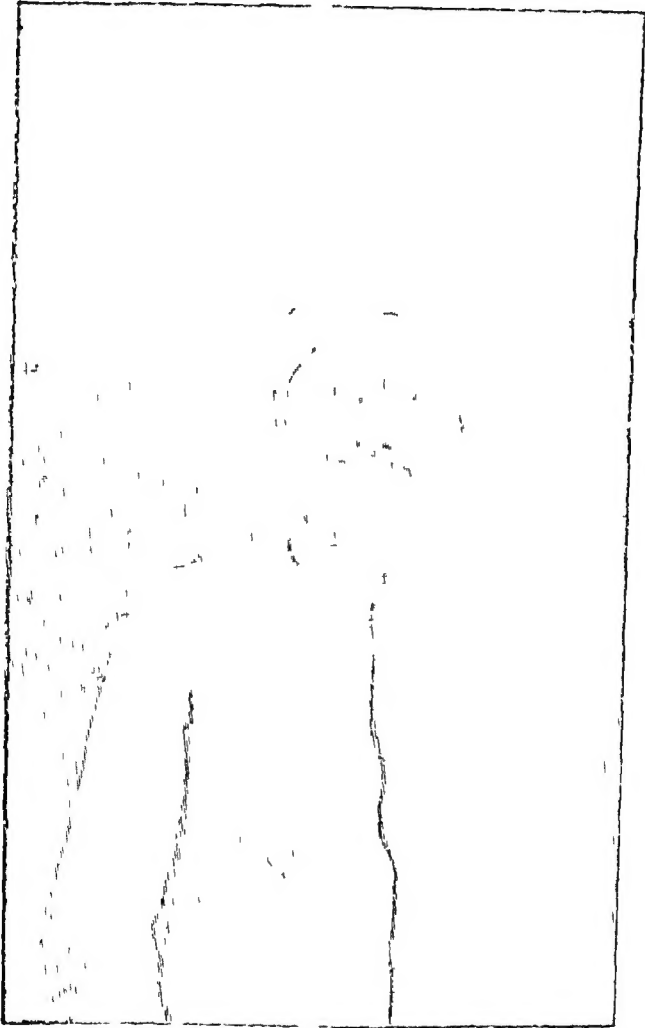
मूल्य—<sup>५१६</sup>१२ ~~रुप~~ रुपया

मुद्रक—

प० मदन मोहन शुकल 'मदनेश'

साहित्य-मन्दिर प्रेस, प्रा० लिमिटेड, लखनऊ ।





दानवीर म्बर्गीय सेठ भोलानाथ सेकसगिया

## कृतज्ञता-प्रकाश

श्रीमान् सेठ शुभकरन जी सेकसरिया ने लखनऊ विश्वविद्यालय की रजत-जयन्ती के अवसर पर बिसवाँ - शुगर - फैक्ट्री की ओर से बीस सहस्र रुपये का दान देकर हिन्दी विभाग की सहायता की है । सेठ जी का यह दान उनके विशेष हिन्दी-अनुराग का द्योतक है । इस धन का उपयोग हिन्दी में उच्च कोटि के मौलिक एवं गवेषणात्मक ग्रन्थों के प्रकाशन के लिए किया जा रहा है जो श्री सेठ शुभकरन सेकसरिया जी के पिता के नाम पर 'सेठ भोलाराम सेकसरिया स्मारक ग्रन्थमाला' में संग्रहित होंगे । हमें आशा है कि यह ग्रन्थमाला हिन्दी साहित्य के भण्डार की समृद्धि करके ज्ञानवृद्धि में सहायक होगी । श्री सेठ शुभकरन जी की इस अनुकरणीय उदारता के लिए हम अपनी हार्दिक कृतज्ञता प्रकट करते हैं ।

दीनदयालु गुप्त

अध्यक्ष, हिन्दी विभाग

लखनऊ विश्वविद्यालय ।

लखनऊ विश्वविद्यालय की ओर से साहित्य, विज्ञान और विविध शास्त्रों के महत्वपूर्ण ग्रन्थों के प्रकाशन की योजना है। प्रस्तुत ग्रन्थ इसी योजना के अन्तर्गत प्रथम प्रकाशन है। इस ग्रन्थ के लेखक डॉ० भगीरथ मिश्र हमारे विश्वविद्यालय में हिन्दी विभाग के अध्यापक हैं। इन्होंने अपने चार-पाँच वर्ष के परिश्रम, गम्भीर अध्ययन और खोज के उपरान्त यह ग्रन्थ लिखा है। इसमें हिन्दी काव्य-शास्त्र के इतिहास के साथ-साथ, संस्कृत और पाश्चात्य काव्य-शास्त्र की पृष्ठभूमि के आधार पर हिन्दी में काव्यशास्त्र-विषयक ग्रन्थों का मूल्यांकन भी है। आधुनिक काव्य की विविध समस्याओं का भी इस में अध्ययन है। मुझे आशा है कि यह ग्रन्थ हिन्दी साहित्य के विद्यार्थी, समालोचक और कवि—सभी के लिए उपयोगी सिद्ध होगा। फिर भी, इस ग्रन्थ को काव्यशास्त्र के क्षेत्र में, मैं तो पृष्ठभूमि-मात्र ही कहूँगा। हिन्दी में प्राचीन काव्यशास्त्रीय सिद्धान्तों के क्रमिक विकास से सम्बन्धित अध्ययन की अभी आवश्यकता है। आधुनिक हिन्दी काव्य के सर्वमान्य काव्यादर्शों और सिद्धान्तों को निकाल कर उन्हें स्पष्ट करने और साथ ही साथ उठते हुए साहित्य की निजी स्वतन्त्र विचारधाराओं पर सहानुभूति-पूर्वक मनन करने से ही आधुनिक काव्य को प्रगति देने वाला काव्य-शास्त्र निर्मित हो सकता है।

हमें आशा है कि डॉ० मिश्र इसी मनोयोग से इस क्षेत्र की अन्य आवश्यक समस्याओं पर भी अपने अध्ययन प्रस्तुत करेंगे और इस प्रकार हिन्दी के भण्डार की पूर्ति करते हुये समुचित गौरव एवं ख्याति प्राप्त करेंगे।

नरेन्द्र देव

आचार्य श्री नरेन्द्र देव

एम० ए०, एल० एल० बी०, डी० लिट०

भूतपूर्व उपकुलपति

लखनऊ विश्वविद्यालय

## वक्तव्य

काव्य जीवन का चित्र होता है। जीवन के स्वरूप और आदर्श युग-युग में बदलते रहते हैं। इस नियमानुसार स्वभावतः हमारे हिन्दी-साहित्य और काव्य का स्वरूप और आदर्श भी परिवर्तित हुआ है। हिन्दी-साहित्य का आरम्भ और विस्तार विदेशी शासन के अन्तर्गत हुआ जिसके कारण उसका पूर्ण स्वाभाविक विकास नहीं हो पाया और अनुभूति एवं ज्ञान के विविध और विस्तृत विषयों का उसमें समावेश नहीं हो सका, विशिष्ट विचार और भाव-धाराओं का ही उसमें विस्तार हुआ। आज, जब हम स्वतन्त्र हैं, और हमारे साहित्यिक विकास के अवरुद्ध मार्ग खुल गये हैं, तब हमारे साहित्य का रूप और उसमें अंकित आदर्श व्यापक, जीवनीमुख और स्वाभाविक होने चाहिए। साहित्य-सृजन और साहित्य-मनन के दृष्टिकोण में उस परिवर्तन की आवश्यकता है जो नव-निर्मित साहित्य में नया जीवन, नयी स्फूर्ति, नई आशा और आकांक्षाएँ तथा उज्ज्वल आदर्श भर सके। नवीन परिवर्तन की आवश्यकता रहते हुए भी प्राचीन साहित्य का ज्ञान आवश्यक है। पूर्ववर्ती साहित्य के विविध रूपों और विशिष्ट भाव-धाराओं का अध्ययन इसलिए आवश्यक है कि उनके ज्ञान-लाभ से ही हम नवीन मार्गों का अनुसंधान और नूतन विचार-नीधियों का निर्माण कर सकते हैं। इसीलिए आधुनिक विद्यार्थी को हिन्दी-साहित्य की विविध भाव-धाराओं का तथा साहित्य-शास्त्र के इतिहास का जानना अपेक्षणीय है।

भारतीय काव्यशास्त्र पर संस्कृत भाषा में बड़ी व्यापक और गंभीर दृष्टि से विचार हुआ है। रस और ध्वनि सिद्धांतों तथा शब्दशक्ति का विशद विवेचन भारतीय साहित्य अथवा काव्य-शास्त्र की अपनी विशिष्ट और अनुपम देन है। साहित्य-सिद्धान्तों का अध्ययन साहित्य-सृष्टि और साहित्य-ज्ञान के लिए विशेष उपादेय सिद्ध हुआ है। हिन्दी काव्यशास्त्र, संस्कृत के सिद्धांतों में बहुत अधिक प्रभावित रहा। प्राचीन हिन्दी में इस विषय पर अनेक ग्रन्थ लिखे गए। परन्तु, अभी तक हिन्दी में कुछ बिखरे लेखों को छोड़ कर इस विषय का क्रमिक इतिहास मेरे देखने में नहीं आया, हाँ, संस्कृत काव्यशास्त्र का परिचय तो कुछ आधुनिक लेखकों ने हिन्दी में अवश्य दिया है। डॉ० भगीरथ मिश्र का 'हिन्दी काव्य-शास्त्र का इतिहास' नामक, प्रस्तुत ग्रन्थ इस अभाव की संहत कुछ पूर्ति करता है।



## वक्तव्य

काव्य जीवन का चित्र होता है। जीवन के स्वरूप और आदर्श युग-युग में बदलते रहते हैं। इस नियमानुसार स्वभावतः हमारे हिन्दी-साहित्य और काव्य का स्वरूप और आदर्श भी परिवर्तित हुआ है। हिन्दी-साहित्य का आरम्भ और विस्तार विदेशी शासन के अन्तर्गत हुआ जिसके कारण उसका पूर्ण स्वाभाविक विकास नहीं हो पाया और अनुभूति एवं ज्ञान के विविध और विस्तृत विषयों का उसमें समावेश नहीं हो सका, विशिष्ट विचार और भाव-धाराओं का ही उसमें विस्तार हुआ। आज, जब हम स्वतन्त्र हैं, और हमारे साहित्यिक विकास के अवरोध मार्ग खुल गये हैं, तब हमारे साहित्य का रूप और उसमें अंकित आदर्श व्यापक, जीवनोन्मुख और स्वाभाविक होने चाहिए। साहित्य-सृजन और साहित्य-मनन के दृष्टिकोण में उस परिवर्तन की आवश्यकता है जो नव-निर्मित साहित्य में नया जीवन, नयी स्फूर्ति, नई आशा और आकांक्षाएँ तथा उज्ज्वल आदर्श भर सके। नवीन परिवर्तन की आवश्यकता रहते हुए भी प्राचीन साहित्य का ज्ञान आवश्यक है। पूर्ववर्ती साहित्य के विविध रूपों और विशिष्ट भाव-धाराओं का अध्ययन इसलिए आवश्यक है कि उनके ज्ञान-लाभ से ही हम नवीन मार्गों का अनुसंधान और नूतन विचार-धीधियों का निर्माण कर सकते हैं। इसीलिए आधुनिक विद्यार्थी को हिन्दी-साहित्य की विविध भाव-धाराओं का तथा साहित्य-शास्त्र के इतिहास का जानना अपेक्षणीय है।

भारतीय काव्यशास्त्र पर संस्कृत भाषा में बड़ी व्यापक और गंभीर दृष्टि से विचार हुआ है। उस और खनि सिद्धांतों तथा शब्दशक्ति का विशद विवेचन भारतीय साहित्य अथवा काव्य-शास्त्र की अपनी विशिष्ट और अनुपम देन है। साहित्य-सिद्धान्तों का अध्ययन साहित्य-सृष्टि और साहित्य-ज्ञान के लिए विशेष उपादेय सिद्ध हुआ है। हिन्दी काव्यशास्त्र, संस्कृत के सिद्धांतों से बहुत अधिक प्रभावित रहा। प्राचीन हिन्दी में इस विषय पर अनेक ग्रन्थ लिखे गए। परन्तु, अभी तक हिन्दी में कुछ बिखरे लेखों को छोड़ कर इस विषय का क्रमिक इतिहास मेरे देखने में नहीं आया, हाँ, संस्कृत काव्यशास्त्र का परिचय तो कुछ आधुनिक लेखकों ने हिन्दी में अवश्य दिया है। डॉ० भगीरथ मिश्र का 'हिन्दी काव्य-शास्त्र का इतिहास' नामक, प्रस्तुत ग्रन्थ इस अभाव की बहुत कुछ पूर्ति करता है।

लखनऊ विश्वविद्यालय की ओर से साहित्य, विज्ञान और विविध शास्त्रों के महत्वपूर्ण ग्रन्थों के प्रकाशन की योजना है। प्रस्तुत ग्रन्थ इसी योजना के अन्तर्गत प्रथम प्रकाशन है। इस ग्रन्थ के लेखक डॉ० भगीरथ मिश्र हमारे विश्वविद्यालय में हिन्दी विभाग के अध्यापक हैं। इन्होंने अपने चार-पाँच वर्ष के परिश्रम, गम्भीर अध्ययन और खोज के उपरान्त यह ग्रन्थ लिखा है। इसमें हिन्दी काव्य-शास्त्र के इतिहास के साथ-साथ, संस्कृत और पार्श्व काव्य-शास्त्र की पृष्ठभूमि के आधार पर हिन्दी में काव्यशास्त्र-विषयक ग्रन्थों का मूल्यांकन भी है। आधुनिक काव्य की विविध समस्याओं का भी इस में अध्ययन है। मुझे आशा है कि यह ग्रन्थ हिन्दी साहित्य के विद्यार्थी, समालोचक और कवि—सभी के लिए उपयोगी सिद्ध होगा। फिर भी, इस ग्रन्थ को काव्यशास्त्र के क्षेत्र में, मैं तो पृष्ठभूमि-मात्र ही कहूँगा। हिन्दी में प्राचीन काव्यशास्त्रीय सिद्धान्तों के क्रमिक विकास से सम्बन्धित अध्ययन की अभी आवश्यकता है। आधुनिक हिन्दी काव्य के सर्वमान्य काव्यादशा और सिद्धान्तों को निकाल कर उन्हें स्पष्ट करने और साथ ही साथ उठते हुए साहित्य की निजी स्वतन्त्र विचारवाराओं पर सहानुभूति-पूर्वक मनन करने से ही आधुनिक काव्य को प्रगति देने वाला काव्य-शास्त्र निर्मित हो सकता है।

हमें आशा है कि डॉ० मिश्र इसी मनोयोग से इस क्षेत्र की अन्य आवश्यक समस्याओं पर भी अपने अध्ययन प्रस्तुत करेंगे और इस प्रकार हिन्दी के भण्डार की प्रति करते हुये समुचित गौरव एवं ख्याति प्राप्त करेंगे।

नरेन्द्र देव

आचार्य श्री नरेन्द्र देव

एम० ए०, एल० एल० बी०, टी० लिट०

भूतपूर्व उपकुलपति

लखनऊ विश्वविद्यालय

# उपोद्घात

काव्य-साहित्य के गंभीर अनुशीलन के लिए काव्य-शास्त्र का समुचित ज्ञान अपेक्षित है। काव्य का मर्म समझने के लिए यह ज्ञान जितना साहित्य के विद्यार्थी के लिए आवश्यक है उतना ही एक उदीयमान कवि के लिए भी। कवियों का निर्माण नहीं होता, धरन् वे जन्मजात होते हैं; ऐसी साधारण उक्ति है। इसका तात्पर्य यह है कि प्रतिभा अथवा स्वाभाविक शक्ति जिस व्यक्ति में होती है, वही कवि होता है। कथन सत्य है, परन्तु बीज रूप में स्थित प्रतिभा को पोषित करने के लिए व्युत्पत्ति के रूप में काव्य-शास्त्र का ज्ञान भी आवश्यक है। काव्य का शास्त्र अथवा काव्य के नियमों की समझ, स्वाभाविक प्रतिभा को उभारने और उसके प्रकाश के लिए उसी प्रकार अपेक्षित है जिस प्रकार ठोस भाषा-विवेक के लिये भाषा व्याकरण। काव्यप्रकाशकार आचार्य मम्मट का कहना है कि स्वाभाविक शक्ति, लोक-शास्त्र और काव्यों के निरीक्षण और मनन से प्राप्त निपुणता और किसी काव्य-मर्मज्ञ से प्राप्त शिक्षा-द्वारा अभ्यास, ये बातें काव्य-सृजन में हेतु होती हैं —

शक्तिनिपुणता लोकशास्त्रकाव्याद्यवेक्षणात्।

काव्यज्ञशिक्षाभ्यास इति हेतुस्तदुद्भवे ॥

पुष्ट और प्रौढ़ शैली, अभिव्यक्ति की निपुणता और रमणीयता, विचार और भावों का निबन्धन तथा औचित्यानौचित्य का विवेक, ये काव्यगुण, शास्त्र के अध्ययन और लोक-निरीक्षण से ही प्राप्त होते हैं। इस प्रकार श्रेष्ठ काव्य की सृष्टि के लिये काव्य-शास्त्र का अध्ययन वाछनीय है। उधर काव्यपारखी तथा काव्य-विनोदियों के लिये भी भाव और विचारों के आकलन में तथा अभिव्यक्ति-शैली को समझने में इस शास्त्र के अध्ययन का महत्व है। किसी हुनर या कला के कौशल की प्रशंसानुभूति के लिए उस कला का सम्यक् शास्त्र-ज्ञान अपेक्षित है। काव्य-शास्त्र की यही उपयोगिता है कि वह काव्य-सौंदर्य की कवि-द्वारा सृष्टि में तथा कलात्मक ढंग से कहे हुये भाव और विचारों की स्पष्ट अनुभूति और बोध में सहायक हो।

काव्य किसे कहते हैं, उसकी सत्ता के लिये किस गुण-विशेष में काव्यत्व निहित रहता है, भाव, अलंकार, छंद, गुणदोष, शब्द-प्रयोग आदि इस प्रकार की समस्याओं और विषयों के विवेचन में संस्कृत भाषा में काव्य-शास्त्र, साहित्य-शास्त्र अथवा अलंकार

शास्त्र आदि नामों से बोधित काव्य विद्या पर अनेक मत प्रचलित हुए हैं। और उन विभिन्न मतों में पापक साहित्याचार्यों ने अनेक शास्त्रीय ग्रन्थ प्रस्तुत किये हैं। मुख्यतः ये मत रस-सम्प्रदाय, अलंकार-सम्प्रदाय, रीति-सम्प्रदाय, वक्त्राति-सम्प्रदाय तथा ध्वनि-सम्प्रदाय नाम से प्रसिद्ध हैं। रस-सम्प्रदाय में आदि आचार्य नाट्यशास्त्रकार महायुनि भारत में तथा इस मत के ग्रन्थ प्रमुख पोषक साहित्यदर्पणकार विश्वनाथ। भागद, उद्भट और शब्द अलंकार-सम्प्रदाय के प्रचारक हुए हैं। ईश और धामन गुण-सम्प्रदाय के स्थापन हैं। आचार्य कुन्तक लोकोक्तिवाद के व्याख्याता हैं और आनन्दधन तथा अमिनय गुप्ताचार्य ने ध्वनि-सम्प्रदाय का प्रचलन किया है। काव्य की आत्मा रूप में भाव और अभिव्यक्ति-सौन्दर्य को लेकर चलने वाले इन विभिन्न आचार्यों ने काव्य शास्त्र के विविध विषयों की सूक्ष्म और विश्लेषणात्मक दृष्टि सम्पूर्ण विवेचना की है जो सद्यः के साहित्य शास्त्र में अपना सानी नहीं रखती।

हिन्दी काव्य-साहित्य का इतिहास इस की बारहवीं शताब्दी ई. में, प्राकृत और अपभ्रंश काव्यों से आरम्भ स्वतंत्र रूप में आरम्भ हो जाना है। बारहवीं शताब्दी से चौदहवीं शताब्दी के अन्त तक हिन्दी काव्य की विविध-विस्तार और मायमयी धारा उत्कृष्ट गरिमा के साथ बढ़ी है, जिसने समस्त उत्तरी भारत का रस से भरा और अभिव्यक्ति-सौन्दर्य से सुषा किया था। परन्तु काव्य शास्त्र अथवा साहित्य शास्त्र विषय का हिन्दी में प्रतिपादन इस की छहवीं शताब्दी ई. में आरम्भ होता है। चौथी शताब्दी ई. पूर्व में हिन्दी आचार्यों ने काव्य शास्त्र के समस्त विषयों को लेकर संस्कृत आचार्यों के विभिन्न पादों के समान रूप में अपना ग्रन्थों का प्रणयन नहीं किया। उन्होंने किसी सम्प्रदाय के पृथ-आचार्य का सहारा लेकर काव्य शास्त्र के कुछ विषयों का ही प्रतिपादन किया है। इन आचार्यों में विशेष महत्ता की बात एक यह रही है कि काव्य शास्त्र विषयक लक्ष्यों के प्रतिपादन के साथ, काव्य उदाहरण उनमें स्वनिर्मित हैं।

हितरगिणीकार कृष्णराम हिन्दी अलंकार शास्त्र के आदि आचार्य हैं। कश्मिरदास, नतिराम, चिन्तामणि, महारौक जसवंत सिंह, कुलपति मिश्र, सुरदेव मिश्र, भूपण, देव, मिश्रारी दास, खलील तथा दूसरे मध्यकालीन हिन्दी साहित्य के प्रमुख काव्यशास्त्राचार्य हुए हैं। वास्तव में हिन्दी साहित्य के भक्तियुग के बाद साहित्य शास्त्र विषयों पर लिखने वाले इतने आचार्य कवि हुए कि हिन्दी साहित्य के इतिहास की लगभग दो शताब्दियाँ 'काव्यरीतिकाल' अथवा 'अलंकारशास्त्रकाल' ही कहलाने लगी हैं।

हिन्दी के रीतिकालीन युग के बाद आधुनिक काल में हिन्दी का सम्यक पारवाय्य यूरोपीय साहित्यों से हुआ और काव्यशास्त्र की परम्परागत समस्याओं के साथ

नवीन सम्प्रदायों और नवीन शायखों का हिन्दी में समावेश हुआ। इस युग के आलोचक के समस्त सरत के काव्य-नक्षत्र और मध्यकालीन हिन्दी काव्य के कुछ स्वतन्त्र काव्यादश तो यही, साथ ही अँग्रेजी, फ्रांसीसी, रूसी आदि विविध विदेशी साहित्यों के आदर्श भी थे। इन दोनों के समन्वय रूप में काव्य-शास्त्रीय विषयों का प्रतिपादन करने वाले हिन्दी के कुछ आधुनिक आचार्य भी हुए हैं। इनमें स्व० प० रामचन्द्र शुक्ल, न्य० डॉ० श्यामसुन्दरदास, भी गुलाबराय आदि प्रमुख आचार्य हैं। कला काव्य में रागात्मक, काव्य में कल्पनात्मक काव्य की दार्शनिकता अभिव्यक्तता जीवन और काव्य का सम्बन्ध, काव्य में युग-चैतन्य, आदि अनेक काव्य-समस्याओं पर विद्वानों के मालिक लक्ष्य भी प्रस्तुत हो रहे हैं।

काव्यशास्त्र के विविध अंगों का क्रमिक विकास, काव्यशास्त्र-विषयक ग्रंथों की विश्लेषणात्मक समालोचना काव्यशास्त्र के आचार्यों का परिचय तथा उनका रचना काल, ऐसे विषयों का प्रतिपादन करनेवाले काव्यशास्त्र के इतिहास की कमी, बहुत समय से हिन्दी सभार में लटक रही थी। इस का विषय है कि प्रस्तुत ग्रन्थ के लेखक डॉ० मणीराम मधन इसकी पूर्ति का भीमणस किया है। 'हिन्दी काव्यशास्त्र का इतिहास' इस ग्रन्थ का विषय है। लेखक ने हिन्दी के काव्यशास्त्र-आचार्यों का कालक्रमानुसार परिचय, उनके ग्रन्थों का विवरण और उनकी आलोचना दी है। हिन्दी के काव्यशास्त्राचार्यों का विवरण और विवेचन प्रस्तुत करके हिन्दी साहित्य की एक शास्त्रीय धारा का दर्शास लेखक ने कामना ली है। यह ग्रन्थ काव्य के विविध अंगों के विकास का इतिहास नहीं है। यदि ऐसा हो तो उसका रूप एक क्रमिक इतिहास का-सा न रहता। हिन्दी काव्यशास्त्र, चाहे वह मध्यकालीन हो, चाहे आधुनिक, उसमें स्वतन्त्र नवीन सिद्धान्तों का समावेश नहीं है। आधुनिक हिन्दी में प्रचलित अनेक विचारात्मक बाद काव्यशास्त्र की समस्याओं से सम्बन्धित नहीं हैं। वे सामाजिक और राजनीतिक भावधारा की विभिन्न प्रवृत्तियाँ हैं। इन प्रवृत्तियों पर भी लेखक ने इस ग्रन्थ में प्रकाश डाला है। ग्रन्थ का वह भाग जिसमें लेखक ने आरम्भ से लेकर आज तक के कवियों की रचनाओं के आधार पर उनके काव्यादर्श और काव्य सौन्दर्य-धारणा का स्पष्ट किया है मरी, दृष्टि में सबसे अधिक मौलिक और विशय रूप से शायक एवं महत्वपूर्ण है। छन्द प्रयोग के सम्बन्ध में भी लेखक के विचार नवीन हैं।

काव्यशास्त्र का यह विषय वास्तव में बहुत विस्तृत था। इसलिये लेखक विश्वविद्यालय की पीएच० डी० उपाधि के लिये प्रस्तुत किया इस थीसिस में मुक्त इसका विषय सीमित करना पड़ा। काव्यांगों के अलग अलग विषयों को लेकर उनके

कमिक विभाग का इतिहास श्री० मिश्र की सहायता तथा प्रशिक्षण करती सभी मुक्त शालाएँ हैं। प्रस्तुत ग्रन्थ, डा० मिश्र के परिचय, विस्तृत अध्ययन और गम्भीर मनन का फल है जिस पर उन्हें पीएच० डी० का उपाधि मिली है। महत्त्वता के लिये डॉ० मिश्र मरी बधाई के पात्र हैं। इनकी सफल सहायता में अन्य मदरसपुत्र तथा गवर्णामेन्ट शाला का सहज हा, ऐसी मरी भगल कामना है।

—दीनदयाल गुप्त

डॉ० दीनदयाल गुप्त

एम० ए० एल० एम० बी० डी० लि०

प्रीकलर तथा अध्ययन हिन्दी विभाग

सहायक गवर्णामेन्ट

## प्राक्कथन

साहित्य के इतिहास एक प्रवास में निमग्न नहीं होते। युगों के बीच अनवरत रूप में प्रयत्न करने वाला गवेषकों की सन्निहित सामग्री के आधार पर इतिहास बनते हैं और फिर-फिर नया रूप ग्रहण करते हैं। हिन्दी साहित्य के इतिहास निमाण में अभी अधिक प्रयत्न नहीं हुए इसलिये अभी तक जो इतिहास हैं वे अधिकांश नीचे की हा सामग्री प्रस्तुत करते हैं और वह भी पूरी नहीं। हिन्दी का साहित्य बहुत अधिक विस्तृत है, और ऐतिहासिक रूप में उसको समेटने का प्रयत्न तब किया गया है जब कि दश शताब्दियों के बीच निमाण के साथ-साथ उसका अधिकांश नष्ट विज्ञान और लुप्त भी हो गया। और अब भी यदि कुछ सामग्री मिल सकती है तो इसका भय जनता और जनशासकों की, इस साहित्य की आर अभिरुचि का ही दिया जा सकता है। आधार के लिए उपयोगी कच्ची सामग्री देन बाल साहित्य के इतिहास ग्रन्थों में महत्वपूर्ण शिर्षक 'संज्ञ' और निम्न 'विनोद' हैं तथा अधिकांश इनके आधार पर कुछ पक्की सामग्री देन वाले ग्रन्थ डा० श्यामसुन्दर दास, प० रामचन्द्र शुक्ल और डा० रामकुमार वर्मा के इतिहास हैं। इस, शताब्दियों में विस्तृत साहित्य के साथ एक बार के प्रयत्न में पूर्ण न्याय कर सकना असम्भव है, जब कि आधारभूत प्राचीन सामग्री दिनोदिन क्षीण होती जाती है\*। ऐसी दशा में मुझे यह आवश्यक जान पड़ा कि हिन्दी साहित्य की एक एक धारा अथवा उसका एक एक युग के इतिहास निमाण का कार्य जितनी शीघ्र हो सक प्रारम्भ कर दना चाहिए और इसी धारणा का प्रतिफल, हिन्दी काव्य-शास्त्र के इतिहास पर प्रस्तुत यह निबन्ध है।

यह कह दना भी यहाँ पर आवश्यक है कि मुझे इस बीच में यह निश्चय हो गया है कि प्राचीन साहित्यिक सामग्री जितनी शीघ्रता से क्षीण तथा 'अशुनिहो' की दृष्टि में अनावश्यक सिद्ध हो रहा है उतनी शीघ्रता से साहित्य के प्रेमी द्वारा विज्ञान उसका उपयोग और नव निमाण नहीं कर रहे हैं; अतः मुझे इस निबन्ध में निश्चित स्वामानिक गति को छोड़कर द्रुत गति ग्रहण करनी पड़े जिससे प्राचीन सामग्री के महत्व को समझ कर उसका उपयोग अन्य दिशाओं में भी किया जाय। साथ ही, जैसा पहले कहा जा चुका है, यह भी प्रथम प्रयास है। अतः इस निबन्ध में 'काव्य शास्त्र का इतिहास की पूर्णता का

---

\*हर्ष की बात है कि अब काशी नागरी प्रचारिणी सभा के उद्योग से 'हिन्दी साहित्य का पृथक् इतिहास' निकल रहा है।

भी दाया नहीं किया जा सकता। हाँ, यह अवश्य है कि इसमें इस विषय पर सभी उपनम्य और आवश्यक सामग्री का परिचय एवं उसका महत्व का अंकित करना का एक प्रयास किया गया है जिसके द्वारा हिन्दी साहित्य प्रेमियों व सामान्य कुछ नितांत नवीन लक्षक और उनके ग्रन्थ तथा कुछ अपारचित ग्रन्थों का अद्भुत-परिचित प्रयोग व विश्लेषण हो सकेगा।

इस विषय को लेकर विशेष रूप से इस दिशा में लिखा जाने वाला प्रथम ग्रन्थ डा० रामचंद्र शुक्ल 'रसाल' का 'हिन्दी काव्यशास्त्र का विकास' (Evolution of Hindi Poetics) है पर उसमें काव्यशास्त्र का इतिहास कुछ ही पृष्ठों में है और वह भी पृष्ठभूमि के रूप में। उसका मुख्य विषय अलंकारों के विकास का अध्ययन है जिसमें डा० रसाल ने एक एक अलंकार को लेकर भिन्न भिन्न हिन्दी आचार्यों के मत से उसके लक्षण लिए हैं अतः उनका ग्रन्थ प्रस्तुत विषय व विषय से नितांत भिन्न है। दूसरा ग्रन्थ जो इस विषय से सम्बंधित है वह डा० छैनविहारी का 'आधुनिक मनोविज्ञान की दृष्टि से रस की व्याख्या' (Interpretation of Rasa from the Point of view of Modern Psychology) है पर इसका भी विषय हिन्दी काव्यशास्त्र के इतिहास से भिन्न है। तीसरा ग्रन्थ जिसमें काव्यशास्त्र से संबंधित एक ग्रंथ का अध्ययन किया गया है वह डॉ० जागदीश सिंह का 'हिन्दी विगल' है, पर इसमें भी ऐतिहासिक दृष्टिकोण प्रयोग नहीं है और फिर विगल के ग्रन्थों का अध्ययन इस निबंध में इस लिए छोड़ दिया गया है कि यह विषय काव्य के व्याकरण से सम्बंधित है और काव्य प्रकाश साहित्य दण्ड आदि ग्रंथों में विगल का विषय नहीं लिया गया। इसके और कारण निबंध की भूमिका में दिए गये हैं। इस प्रकार यद्यपि ग्रन्थों की भूमिका में पायी जान वाली अधूरी काव्यशास्त्र के इतिहास की सामग्री के अतिरिक्त और कोई सामग्री एक ठाँव एक ग्रन्थ में ग्रन्थ से उपलब्ध नहीं थी। साथ ही साथ हिन्दी की उच्च कक्षाओं में 'काव्यशास्त्र' का विषय लगभग सभी विश्वविद्यालयों में पाठ्यक्रम में है अतः 'हिन्दी काव्यशास्त्र के इतिहास' की यही आवश्यकता थी। अंग्रेजी में आज सेंट्सबरी का आलोचना का इतिहास (History of Criticism by G. Saintsbury) तथा 'लोकाई निरिखी' (Local Criticism) और 'हि' का संस्कृत काव्यशास्त्र का इतिहास (Studies in the History of Sanskrit Poetics by H. K. De) ऐसे ग्रन्थ हैं जो अंग्रेजी भाषा में पश्चात्त्य काव्यशास्त्र तथा संस्कृत काव्यशास्त्र का इतिहास क्रमशः प्रस्तुत करते हैं। अतएव हिन्दी काव्यशास्त्र

का इतिहास निम्नलिखित की प्रेरणा प्राप्त हुई, क्योंकि काव्य-शास्त्र के कोरे सिद्धान्त जान लेना और माया में उन सिद्धान्तों की चर्चा किस प्रकार स होती रही है, यह न जानना विषय का अधूरा और द्रव्यवहारिक ज्ञान ही प्राप्त करना है। अपनी माया के काव्य शास्त्र व इतिहास के पढ़ने पर हम काव्य-शास्त्र की समुचित व्याख्या और उसके लिए आवश्यक दृष्टि प्राप्त करते हैं। अतः इस काम की पूर्ति करना भी आवश्यक था।

हिन्दी काव्य शास्त्र के लेखकों पर कुछ प्रकाश हिन्दी साहित्य के इतिहास में डाला गया है। पंडित रामचन्द्र शुक्ल के 'हिन्दी साहित्य का इतिहास' में ७१ रीत-प्रचकार कवियों एवं उनके ग्रंथों का साक्ष्य परिकल्पित है, पर है वह समस्त साहित्य के इतिहास की दृष्टि से ही। उसके अंतर्गत वषण विषय का नाममात्र ही पाया जाता है। विवेचन तो दूर रहा, परिचय भी पूरा नहीं है। 'मिश्र-पुत्रिणोद' के चारों खंडों में १०० के लगभग कवियों के नाम मिलते हैं जिनमें से २०-२५ के विवरण को छोड़कर शेष का ७५ नामोल्लेख मात्र है। उनके वषण में नाम रचना-काल प्रत्येक वषण विषय के परिचय के अतिरिक्त और कुछ नहीं है। हाँ, यह आवश्यक है कि अधिकांश लेखकों के नाम इसमें मिल जाते हैं। 'गुप्त जी के इतिहास' में रीति-प्रचकार के रूप में एक साथ क्रमबद्ध वषण रीतिकालीन काव्य शास्त्र के लेखकों का मिलता है पर 'मिश्र-पुत्रिणोद' में काव्य शास्त्र के लेखकों का विवरण अलग नहीं है। अथ लेखकों के साथ ही बीच-बीच में वे विवरण आये हैं। हाँ, द्वितीय भाग में पूजालङ्कृत और उत्तरालङ्कृत प्रकरणों के रूप में इस काल के लेखकों के नाम दिये गये हैं, पर वषण में सभी प्रकार के कवि आये हैं। अतः वहाँ भी एक साथ क्रमबद्ध तथा पूरा विवरण नहीं प्राप्त होता। प्रस्तुत निबंध में इन इतिहासों और स्रोत रिपोर्टों के आधार पर तथा अन्य व्यतिरिक्त एवं राज्य-पुस्तकालयों से प्राप्त सूचना के सहारे, १५७ ग्रंथों के नाम और अधिकांश के अपनी आत्मा देखे विवरण प्राप्त कर, ऐतिहासिक क्रम में उनके वषण दिये गये हैं।

प्रस्तुत निबंध में दिये गये ग्रंथों में से बाहर का ऐसे है जिन ग्रंथों के अथवा लेखक और ग्रंथ दोनों के नामों तक का टकराव अभी तक के किसी साहित्य के इतिहास में नहीं है और न कोई अन्य विवरण कहीं से मिलता है। उदाहरण के लिए योग के 'रामचंद्र' भूषण और 'रामचंद्रावरण' ग्रंथों का विवरण कहीं नहीं मिलता। इनके 'रामलङ्कार' वषण का उल्लेख मात्र है। 'मिश्र-पुत्रिणोद' में हुआ है। लेखक का वषण दत्तिया और टीकमगढ़ के राज्य पुस्तकालयों में हस्तलिखित रूप में देखने को प्राप्त हुए। कृष्णमठ देवगढ़ की 'गृह्यार रस माधुरी', रंग रत्न का 'नायिका भेद', उजियारे कवि के 'रसचन्द्रिका' और 'कुसुमप्रकाश' बनारस का 'कविता रस विनोद' तथा सेवादास का

‘रघुनाथ गलवार’ एवं ‘रघु दण्ड’ ग्रंथों का उल्लेख भी कहा नहीं मिलता । प्रस्तुत निर्बंध के लक्षण को ये ग्रंथ डॉ० मथानी प्रसाद याज्ञिक के सौत्रम्य द्वारा याज्ञिक सभ्रहालय’ में प्राप्त हुए, और उहाँ हस्तलिखित ग्रंथों के आधार पर ही इसका विवरण दिया गया है । आचार्य विश्वामणि के ‘कविकुल वल्लतक’, ‘काव्य प्रकाश’, ‘काव्य त्रिवेक’ ‘रघु मंजरी’ आदि ग्रंथों का तो उल्लेख मात्र मिलता है, पर उनका ग्रंथ ‘शृंगार भञ्जरी’ का उल्लेख कहा भी प्राप्त नहीं है । लखनऊ न दत्तिया राज-पुस्तकालय में हस्तलिखित रूप में इस ग्रंथ को देखा और उहाँ के आधार पर इसका विवरण प्रस्तुत विषय में दिया गया है । इसी प्रकार काव्य शास्त्र पर लिखे गये एक सूक्ष्म और महत्त्वपूर्ण ग्रंथ ‘रामदास कृत कविकल्पद्रुम’ का भी विवरण अप्राप्त है इसका भी विवरण लखनऊ न दत्तिया-राज पुस्तकालय में श्रेणी प्रति के आधार पर किया है । तारायण बरि की “नाट्य दीपिका हिन्दी में लिखी, नाटक पर प्रथम पुस्तक है, पर इसका भी कहा उल्लेख नहीं है । लखनऊ न दत्तिया के फ़िरा में स्थित पुस्तकालय से इसकी प्रति प्राप्त की और इसका विवरण दिया है ।

इन नवीन ग्रंथों के अतिरिक्त सात आठ ऐसे महत्वपूर्ण ग्रंथ भी हैं, जिनका हिन्दी के इतिहासों में नामोल्लेख मात्र ही मिलता है, पर महत्वपूर्ण होते हुए भी उनका विवरण नहीं मिलता है । अब लेखक ने मुद्रित या हस्तलिखित रूप में इन ग्रंथों को देखकर इनका आवश्यक विवरण उपस्थित किया है । ये ग्रंथ हैं—विश्वामणि का कविकुल वल्लतक, यादुबलौ का रघुभूषण, राम शिवप्रसाद कृत रघुभूषण रणधीरविह का काव्यरत्नाकर, जगतविह का साहित्यमुधानिधि, रसिकमुमति का अलङ्कारचन्द्रोदय, शोभ कवि की नवलरस चन्द्रोदय और लखिराम का रावणेश्वर कल्पतरु । ये ग्रंथ भी दत्तिया और टीकमगढ़ के राज पुस्तकालयों याज्ञिक सभ्रहालय तथा वं० कृष्णविहारी जी के पुस्तकालय से प्राप्त हुए । इनमें कविकुलवल्लतक तथा रावणेश्वर कल्पतरु तो मुद्रित हैं अन्य ग्रंथ हस्तलिखित हैं ।

‘रघु नाथ’ ही प्राप्त ग्रंथों की प्रतियों में और इतिहासकारों के लेखों में दिय हुए रचना काल में कहीं कहीं भ्रम मिला है जैसे सभनेशकृत ‘रसिकविलास’ का रचनाकाल निम्नलिखित विनाद’ में स० १८४७ दिया हुआ है, जब कि हस्तलिखित प्रति में जो दत्तिया में प्राप्त हुई थी रचनाकाल स० १८२७ वि० दिया हुआ है (सबन् अपि जुग वसु सती) इसी प्रकार रतनेश या रतन कवि के ‘अलङ्कार दण्ड’ का रचना काल, शुक्ल जी के

इतिहास में स० १८२७ दिया हुआ है और कि प्राप्त प्रति में वही १८४७ वि० है। इस प्रकार जहाँ भी सम्भव हो सका है वहाँ पर ग्रन्थ का स्वयं देखकर तब उस पर कुछ लिखा गया है। अतः यह कहा जा सकता है कि उपयुक्त सामग्री नितान्त नवीन है जिसकी सूचना इतिहास ग्रन्थों में या तो है ही नहीं और यदि है भी तो अधूरी है या भ्रष्ट-गूण है।

जिन सामग्री का उल्लेख या विवरण इतिहास ग्रन्थों में मिलता है, उसका भी विवरण प्रस्तुत निबन्ध में उन्हीं इतिहास-ग्रन्थों से नहीं ल लिया गया, परन्तु मूल ग्रन्थों का—मुद्रित या हस्तलिखित रूप में जैसे भी वे प्राप्त हो सके हैं—लेखक ने आद्योपान्त पूर्ण अध्ययन करने के उपरान्त ही उनका विवेचन या विवरण उपस्थित किया है। हाँ जो ग्रन्थ कहीं से भी नहीं मिल सके उनका विवरण आवश्यक इतिहासों के आधार पर है। पर ऐसे ग्रन्थ बहुत कम हैं और जहाँ से विवरण लिया गया है उसका यथास्थान उल्लेख उस पृष्ठ के नीचे दी गई स्थिति में कर दिया गया है। अतः इस भाग में भी अध्ययन के अनेकांश आधार, मूल ग्रन्थ हैं, उनकी अन्य ग्रन्थों में प्राप्त व्याख्या या आलोचना ही कबल नहीं। सहायक ग्रन्थों के अतिरिक्त १५७ मूल ग्रन्थों का प्राप्ति और अधिकांश हस्तलिखित प्रतियों के अध्ययन में क्या कठिनाई हो सकती है, यह प्रत्येक विद्वान् और अन्वेषक समझ सकता है। पर इतना कथन आवश्यक है कि लखनऊ को इस सामग्री के जुटान में दत्तिया, टीकमगढ़, चरमारी, छतरपुर, रीवाँ के राज पुस्तकालयों तथा प० वासुदेव (दत्तिया) श्री सिद्धोरियाजी (बरगसागर), डॉ० भवान शंकर याज्ञिक (लखनऊ), प० कृष्णविहारी मिश्र (सीतापुर) आदि सज्जनों के निजी पुस्तकालयों के द्वार स्वदखतान पड़े हैं और इनके लिये लखनऊ राज पुस्तकालय के अधिकारियों तथा उद्योग साहित्य प्रेमी सज्जनों का हृदय से आभार मानना है।

सामग्री की नवीनता और मौलिकता के विषय में ऊपर कहा जा चुका है। अब सामग्री के उपयोग और विवरण के सम्बन्ध में कुछ उल्लेख आवश्यक है। प्रस्तुत निबन्ध छ अध्यायों में विभक्त है। प्रथम अध्याय में विषय प्रवेश के रूप में भूमिका है। १७४ अन्तर्गत पारचात्य तथा संस्कृत ग्रन्थों में प्राप्त कान्यशास्त्र-विषयक धारणा के द्वारा विषय की सीमा और स्वरूप निश्चय करने का प्रयत्न है। अतः इस भाग में ता अंग्रेजी और संस्कृत में पाये जाने वाले ग्रन्थों के आधार पर विषय का

स्पष्ट किया गया है। हाँ इसके बीच वाङ्मय और सङ्ग की धारणाओं की जो तुलना की गई है वह लेखक का मौलिक प्रयास है और उसमें किसी भी माध्यम से सहायता नहीं ली गई।

द्वितीय अध्याय, हिन्दी काव्यशास्त्र के 'प्रारम्भ और विकास' पर है। इस अध्याय में हिन्दी में काव्यशास्त्रीय प्रथम लिखन की प्रेरणा और उनका आधारों पर संक्षेप में प्रकाश डाला गया है, और इनके पश्चात् ही प्रयोगों की विषयानुसार कालक्रम से ऐसी उपस्थित की गई है। इन काव्यशास्त्र के प्रयोगों का अध्ययन को हिन्दी साहित्य के इतिहास के कालों में विभक्त कर उनके अध्ययन किया गया है। प्राचीन हिन्दी के प्रयोगों में काव्यशास्त्र की सामग्री पर भी प्रकाश डाला गया है जिसका उल्लेख हिन्दी साहित्य के इतिहासों में नहीं हुआ। इस अध्याय में भी राहुल साह्यायन की हिन्दी काव्यशास्त्र गुहारी जी के प्राचीन हिन्दी पर लेख तथा आ. गमनिहारी जी के 'बार' साप्ताहिक में छपे लेखों से विशेष सहायता प्राप्त हुई है, जिनके इन सहायता परम कृतज्ञ है। इनके पश्चात् भक्तिकालीन लेखकों, विशेष कर जयदेव का विवेचन है। जयदेव का विवेचन लेखक का अपना और मौलिक विवेचन है। इसमें थोड़ी सहायता 'दशक का काल' से प्राप्त हुई है पर किसी भी काल का विवरण इस पूर्ण रूप से इस विषय पर इतना विस्तृत नहीं मिलता जितना इस निबन्ध में दिया गया है।

ऐतिहासिक प्रयोगों का अध्ययन दो आयामों में विस्तृत है। द्वितीय में प्रारम्भ और विकास का अध्ययन है और तृतीय में उत्कर्ष का। दय के समय (सं० १७५० के लगभग) तक इसका विस्तार और इस पश्चात् सं० १९०० वि० तक काव्यशास्त्र का उत्कर्ष रहा और जैसा कि पहले कहा जा चुका है कि इस भाग में भी विवेचन लेखकों के मूल प्रयोगों के आधार पर ही है जिसमें प्रथम रचना-शाल, विषय विस्तार, विवेचन तथा महान पर अपना मत प्रकट किया गया है।

तृतीय अध्याय के दो अध्याय हैं। एक अध्याय में तो काव्यशास्त्र पर प्राचीन परम्परा के रूप में लिखे गये प्रयोगों का अध्ययन है और दूसरे अध्याय में नवीन दृष्टिकोण से काव्यशास्त्र के अंगों पर लिखे गये प्रयोगों का विवेचन है। इसमें अनेक लेखों से लेखकों के सिद्धांत और उनके दृष्टिकोण को स्पष्ट करने का प्रयत्न किया गया है। यह विवेचन लेखक का अपना विवेचन है और यह आलोचना की आलोचना है। शुक्र जी और 'सुरांग' जी के काव्यशास्त्र-संबंधी सिद्धांतों को लेकर न विस्तृत व्याख्या कर यथावत् उन्हें स्पष्ट करके रखने का प्रयत्न किया है।

५८म अध्याय की आधारसामग्री पूर्व-परिचित है, पर इस सामग्री के आधार पर निकाले गये निष्कर्ष नवीन हैं। इसमें भी दो भाग हैं। रीति-परम्परा के ग्रन्थों में तात्पर्यपूर्ण संहिता के आधार पर हिन्दी के उदाहरणों से युक्त हिन्दी में लक्षणों के अनुवाद से ही पाये जाते हैं, अतः उनका द्वारा हिन्दी लेखकों के काव्य सम्बन्धी मौलिक और निजी विचार कम स्पष्ट हो पाये हैं। इस अध्याय के प्रथम भाग में हिन्दी कविता के प्रारम्भ से लेकर अब तक कवियों की अपनी रचनाओं में पाये जाने वाले काव्य शास्त्र पर क्या विचार हैं और कविता के विषय में उनका क्या सिद्धांत है—इन बातों का अध्ययन उपस्थित किया गया है। प्राचीन हिन्दी के काव्या, तथा जायसी, मूर, तुलसी, सेनापति-धनानन्द आदि के कविता-सम्बन्धी अपने विचारों को उनकी कविता के बीच से ढूँढ़ निकालने का प्रयत्न किया गया है। मरा विश्वास है कि हिन्दी काव्य शास्त्र के बीच इन विचारों का अधिक महत्व है। इससे पूर्व किसी के द्वारा ऐसा प्रयत्न भरी समझ में नहीं किया गया है। इस विकास को एक उपस्थित दृष्टि से अध्ययन करना काव्य-सम्बन्धी युग-युग में बदलते आदर्शों के विकास की सामान्य रचना है। गीता काल तक के काव्यादर्शों का अध्ययन प्रथम स्तर में करने के उपरान्त, द्वितीय स्तर में आधुनिक कालीन काव्यादर्शों के स्वरूप का अध्ययन है। इसमें काव्य शास्त्र के विचार प्रयोगों का लेकर उन पर आकलन के कवियों की जा शरणाएँ हैं उनकी रचना करने का अपना प्रयत्न किया गया है। इस अध्याय का यह अंश आधुनिक कविता में काव्यशास्त्र के स्वरूप का स्पष्ट करता है।

छठवें अध्याय में काव्य-शास्त्र सम्बन्धी आधुनिक समस्याओं पर प्रकाश डाला गया है। इन समस्याओं को लेकर विद्वान यदि अपने विचार प्रकट करें, तो काव्य शास्त्र का आधुनिक दृष्टिकोण स्पष्ट हो सकता है। लेखक ने अपने विचार इन समस्याओं पर प्रस्तुत किये हैं। इसके साथ ही साथ आधुनिक काव्य में प्रचलित अनेक वादों का काव्यशास्त्र के साथ जो सम्बन्ध है उस भी बतलाने का प्रयत्न किया गया है। लेखक का मत है कि 'वाद' प्रवृत्तियाँ हैं, काव्यशास्त्र के पूर्ण सिद्धांत नहीं। इसके अतिरिक्त काव्य के प्रकार और उनका परिमाणों भी दी गई हैं और सफल अंत में उपलब्धि के रूप में काव्य शास्त्र पर तत्परपूर्ण ग्रन्थों की आवश्यकता तथा काव्य शास्त्र के महत्व को सामने रखकर इस निबंध की समाप्ति हुई है।

चतुर्थ और ५८म अध्यायों में नव नव आवश्यक उद्देश्यों की सामग्री के अतिरिक्त जिसका उल्लेख यथास्थान कर दिया गया है, लेखक ने विषय-वर्गीकरण, सिद्धान्त और नियम आदि में किसी का आधार न लेकर स्वतंत्र विचार प्रस्तुत किये हैं। अतः ये

अध्याय विस्तृत न होकर सक्षिप्त ही हैं। प्रस्तुत निबन्ध की मौलिकता और नवीनता पर मुक्त इतना ही कहना है। विरोध आ कुछ है, सब साम्य है।

इस प्रकार प्रथम, दूसरे और तीसरे अध्याय में यत्र-तत्र बिगरी सामग्री का आधार पर काव्यशास्त्र या हिन्दी-साहित्य के आदि से आधुनिक काल तक का इतिहास उपस्थित कराने का प्रयत्न किया गया है। चतुर्थ अध्याय में हिन्दी काव्य में स्वच्छन्द रचनात्मक ग्रन्थों में पाये जाने वाले काव्यादर्शों का विकास दिशातः हुए, उसका पृष्ठभूमि देकर, और आधुनिक कालीन काव्यशास्त्र के विविध अंगों पर कवियों के विचार प्रस्तुत कर, वर्तमान काव्यशास्त्र का स्वरूप स्पष्ट करने का प्रयास किया गया है। प्रथम तीन अध्याय रचनात्मक अधिक हैं तो अंतिम तीन अध्याय विवेचनात्मक। उनमें यदि इतिहास की सामग्री सुरक्षित होती है, तो इनमें आधुनिक साहित्य की गति विधि, प्रवृत्ति और काव्यशास्त्र-सम्बन्धी धारणा स्पष्ट होती है और साहित्य के रचयिताओं को एक ऐसा दृष्टिकोण मिलता है जो काव्यशास्त्र के महत्व को स्पष्ट करें। अतः इस निबन्ध के अन्तर्गत इन छहों अध्यायों की आवश्यकता थी। इस निबन्ध का प्रारम्भ यद्यपि सं० १९९८ में ही कर दिया गया था पर सामग्री की प्राप्ति में कठिनाई और विलम्ब के कारण ही इतने दीर्घ काल में यह पूरा हो सका। लेखक का यह प्रयत्न, लघु और अपूर्ण ही है, पर उस आशा है कि अन्य लेखक एक-एक काल या धारा का इतिहास लिखकर शीघ्रातिशीघ्र प्राचीन सामग्री का उपयोग करेंगे।

इस ग्रन्थ के लिखा में अनेक सज्जनों, लेखकों, और विद्वानों से सहायता प्राप्त हुई है, लेखक उन सबके प्रति अपनी हार्दिक कृतज्ञता प्रकट करता है। विशेष रूप से वह लखनऊ विश्वविद्यालय के हिन्दी विभाग के अध्यक्ष, प्रोफेसर डा० दीनदयाल जी गुप्त का आभार मानता है जिनके पथ प्रदर्शन और प्रोत्साहन ने ही यह ग्रन्थ पूरा हुआ है। साथ ही साथ वह डॉ० बलदेव प्रसाद मिश्र, डॉ० धीरेन्द्र वर्मा और मिश्रशुश्रूषा का भी धन्य है जिन्होंने अपने सुझावों, विचारों, विचारों और सम्पादकों से इस ग्रन्थ को मूलभूत बनाया। अन्त में सबसे अधिक वह लखनऊ विश्वविद्यालय के भूतपूर्व कुलपति स्व० प्राचायक महेन्द्रदेव जी का ऋणी है जिन्होंने न केवल अपने वक्तव्य से इस ग्रन्थ का गौरव बढ़ाया है, वरन् इस लखनऊ विश्वविद्यालय के प्रथम हिन्दी प्रकाशन के रूप में स्थान देकर, हिन्दी साहित्य के अध्ययन को प्रबल प्रोत्साहन प्रदान किया है।

पुस्तक में मुद्रण-सम्बन्धी भूलों के लिए लेखक विद्वानों और पाठकों का क्षमा प्रार्थना है। पुस्तक के इस रूप में प्रकाशित होने का मूल भूत भय सठ भी शुभकरन मकसरिया,

[ क ]

तथा भी दधीचि जी को है, जिनके दान और प्रयत्न से ही यह प्रकाशन मुलम हो सका है। लेखक इनका हृदय से आभारी है। आशा है वे इसी प्रकार विश्वविद्यालय क हिन्दी-प्रकाशन की सहायता देते रहेंगे। यदि इस प्रयत्न से साहित्यिकों को कुछ परितोष हो सका, तो लेखक अपना प्रयत्न सफल समझेगा।

भगोरथ मिश्र





## द्वितीय संस्करण

‘हिन्दी काव्य-शास्त्र का इतिहास’ अपने द्वितीय संस्करण में विश्व पाठकों के सम्मुख आ रहा है। काव्य-शास्त्र और साहित्य—दोनों ही के अध्येताओं ने इसका स्वागत किया, यह मेरे लिए हर्ष और गौरव की बात है।

इस द्वितीय संस्करण में इस बीच उपलब्ध प्राचीन सामग्री और निम्नित नवीन सामग्री को भी सम्मिलित कर दिया गया। ग्रन्थ का कलेवर न बड़े इस दृष्टि से कहीं-कहीं सन्तुष्ट में ही परिचय और विवेचन को प्रस्तुत किया गया है। जिन प्राचीन परम्परा के ग्रन्थों के विवरण को इसमें सम्मिलित कर लिया गया है वे हैं —

चिंतामणि कृत शृंगार मञ्जरी का विवेचन, करनकवि कृत रस कल्लोल गोविंदकृत कर्णाभरण, चन्द्रदास कृत शृंगार सागर शिवनाथ कृत रसवृष्टि रामसिंह कृत रसशिरोमणि सेवादास कृत रघुनाथ अलंकार व रसदर्पण प्रतापसाहि कृत काव्य विलास, नवीन कृत रंग तरंग, चन्द्रशेखर बाब्रपयी कृत रसिकविनोद, सेवक कृत बाल्लिवास, लछिराम कृत रामचंद्र भूषण, ब्रजेश कृत रसरसंग-निश्चय आदि।

काव्य-शास्त्र का स्वरूप सतत विकासशील है। अतः प्रत्येक संस्करण में उसका इतिहास भी विकसित ही होता जायेगा। सद्दय समालोचकों और विश्व पाठकों से मेरा विनम्र निवेदन यह है कि वे मुझे अपने बहुमूल्य सुझावों तथा नवीन सामग्री से अवगत कराते रहने की कृपा करें, तभी यह इतिहास-लेखन का कार्य अधिक पूर्ण हो सकेगा। इस बीच कुछ महानुभावों ने मुझे सामग्री और सुझावों को मेजने की कृपा की थी मैं उनका कृतज्ञ हूँ और उनका यथास्थान पुस्तक में नामोल्लेख भी कर दिया गया है। अनुक्रमणिका तैयार करने में मुझे अपने प्रिय शिष्य भी प्रभाकर शुक्ल से तत्पर सहायता मिली है इसके लिए मेरी शुभ कामनाएँ उनके साथ हैं। आशा है कि ‘हिन्दी काव्यशास्त्र का इतिहास’ अपने नवीन संस्करण में अधिक उपयोगी सिद्ध होगा।

भगौरय मिश्र

माघ पूर्णिमा २०१५ वि



# विषय-सूची

## प्रथम अध्याय

### विषय-प्रवेश (१—३१)

काव्य-शास्त्र का स्वरूप विषय और सीमा

३-८

काव्य-शास्त्र की परिभाषा—३, काव्य-शास्त्र और अलङ्कार-शास्त्र—४, काव्य-शास्त्र और शैली-शास्त्र—४ काव्य-शास्त्र और छन्द-शास्त्र—५,

यूनानी काव्यशास्त्र—७ ११, लैटिन काव्यशास्त्र—११-१४, संस्कृत काव्यशास्त्र—१५ १७, रस सिद्धान्त—१७ अलङ्कार—२१, रीति सिद्धान्त—२१ वक्रोक्ति सिद्धान्त—२४, रत्न सिद्धान्त—२६

पार्श्वीय और संस्कृत काव्य शास्त्र के स्वरूपों की तुलना—२७-३१ हिन्दी काव्य-शास्त्र का अध्ययन की आवश्यकता—३१

## द्वितीय अध्याय

### हिन्दी काव्यशास्त्र का प्रारम्भ और विकास (३३—१०३)

- १ प्रस्तावना आधार और सामग्री ३३—३६
- २ विषयानुसार, कालक्रम से ग्रन्थ सूची ४१ ४७  
अलङ्कार-ग्रन्थ—३७ रसग्रन्थ—३६, शृंगार नायिकाग्रन्थ—४०, काव्य शास्त्र ग्रन्थ—४२
- ३ ग्रन्थों का अध्ययन ४४  
( अ ) प्राचीन हिन्दी काव्य शास्त्र की परम्परा ४४-४५  
( आ ) भक्ति-कालीन ग्रन्थों का अध्ययन ४६ ४८  
१—केशवदास के पूर्ववर्ती लेखक ४६ ४८  
२—आचार्य केशवदास ४६-६७  
केशव के ग्रन्थ, उनका महत्व और सिद्धान्त—४६ से ५४ काव्य-दीप—५४ केशव का अलङ्कार ग्रन्थ—५७, केशव का रस सिद्धान्त—६३  
( इ ) रीति-परम्परा का प्रारम्भ और विकास ६६

आचाय चिन्तामणि त्रिपाठी

१९—७८

कविकुल कल्पवृक्ष—७०, शृंगार मञ्जरी—७४

तोय का सुधानिधि—७८ ८०, असयन्त सिंह का भाषा भूषण—८० ८१

मतिराम—८१ ८४

अलङ्कार पंचाशिका—८१, रमराज—८२ ललितललाम—८३

भूपट्ट—८४ ८६, आचाय कुलपति मिश्र—८६—९०, मुरादेव मिश्र—९०—९२,

आचाय कवि देव—९२ १०३

रमविलास—९४, भवानीविलास—९३, भावविनास—९६, काव्य रसायन—९८

## तृतीय अध्याय

रीति ग्रन्थों का विस्तार और उत्कर्ष (१०५—१७४)

रीतिप्रथा का आदर और महत्त्व तत्कालीन परिस्थिति

कानिदास—१०६, सुरति मिश्र—१०६ १०८, कृष्णमह—१०८ गोपकवि—१०८  
पादुन खी—११०, कुमार मणि मह—१११, आचाय भोपति—११३ ११८  
रसिक सुमति—११८ १२० सोमनाथ १२० १२६ गोवन्द—१२७, रसलीन—१२८  
वदयनाथ कर्ष म्द्र १२८, आचाय भिवारीदास—१३० १४२

काव्य नियम—१३०, शृंगार नियम—१४०, रस सारांश—१४१,

दूलह कवि—१४२ १४४ रूपसाहि—१४५, बैरोमाल—१४५, समनेय—१४७,  
शिवनाथ १४७ रतन कवि—१४८ जनगण—१४९ उजियारे कवि—१४९ १५२  
यशवन्त सिंह—१५२ १५४, जगतसिंह—१५४—१५५, महाराज रामसिंह—१५५ १५९,  
सत्रादाह—१५९ पद्माकर—१६१ बनी प्रवीन—१६५ रणधीरसिंह—१६६ १६८,  
नारायण—१६८, रमिक गोविन्द—१६९, प्रतापसाहि—१७० नवीन—१७२ ।

## चतुर्थ अध्याय

काव्यशास्त्र पर आधुनिक साहित्य (१७५—३३७)

१—रीतिकालीन परम्परा का विस्तार

रामदास—१७७ १८ चन्द्रशेखर—१८ ग्वाल कवि—१८१—१८५, सेवक—१८५  
लछिगम—१८६ १८०, कविराजा मुरारिदास—१८० १८३, महाराजा प्रताप नारायणसिंह

१९३ १९४, कहेयालाल पोद्दा—१९४ १९६, जगन्नाथ प्रसाद 'भानु'—१९६ २०४,  
भगवानदीन दीन—२०४ २०६ रामशंकर शुक्ल 'रसाल'—२०६ २१०, सीताराम  
शास्त्री—२११ २१२ अजुनदास केटिया—२१२ २१६ हरिऔध—२१६ २२३,  
बिहारी लाल मट्ट—२२४ २२८, मिश्र-पु—२२८ २३४ मजराकवि—२३४ २३७

—२-नवीन दृष्टिकोण से काव्यशास्त्र के अर्थों पर प्राप्त विचार ।

आचार्य महावीर प्रसाद द्विवेदी

काव्य भाषा—२३६, कविता का स्वरूप—२४१ काव्य का प्रयोजन और  
विषय—२४४ ।

आचार्य रामचन्द्र शुक्ल

२४८ २९५

कविता का स्वरूप—२४८, साहचर्य और काव्य—२५१, काव्य के विषय एवं  
प्रयोजन—२५४ भाषा और छन्द—२५८, कविता और कला—२६१ अलंकार—२६४  
रस—२६६, रहस्यवाद—२७६, अभिव्यज्जनावाद—२८३ छायावाद—२८६ ।

आचार्य क्षीरामसुन्दरदास

२९६-३२१

कला—२९७, कविता—३०७ रस और शैली—३१५ ।

लक्ष्मीनारायण सिंह सुधागु—३२१ ३३६, काव्य में अभिव्यज्जनावाद—३२१  
जीवन के तत्त्व और काव्य के भिन्नता—३२५ ।

रामदहिन मिश्र—३३६, बलदेव उपाध्याय—३३६ विश्वनाथ प्रसाद मिश्र—३३६,  
मोन्द—३३६, भगीरथ मिश्र—३३७, मगधत स्वरूप—३३७ लक्ष्मी—३३७, सीताराम  
चतुर्वेदी—३३७ गोविन्द विगुणायत ३३७, राम लाल सिंह—३३७ ।

## पचम अध्याय

कवियों की स्वच्छन्द रचनाओं में प्राप्त काव्यादर्शों का अध्ययन (३३= ४०४)

१—पूर्वकालीन कवियों के काव्यादर्श

अ—प्राचीन हिन्दी और वीरगाथा कालीन रचनाओं में प्राप्त काव्यादर्श ३३८ ३४०

आ—मध्यकालीन काव्यादर्श ३४१ ३४२

वकीर ३४३, जायसी ३४२, सूर का काव्यादर्श—३४५, तुलसी का काव्यादर्श ३४६,

इ—रीतिकालीन स्वच्छन्द कवियों के काव्यादर्श, संनापति ३५३ देव ३५४, पतनानन्द ३५४,

|                             |           |
|-----------------------------|-----------|
| १—आधुनिक कालीन परिवर्तन     | ३५२ ३६६   |
| (क) भारतम्बु कालीन परिवर्तन | — ३५२ ३६२ |
| (ख) द्वितीय कालीन काव्यादृश | — ३६२ ३६६ |

## २—काव्यशास्त्र-ग्रन्थों की आधुनिक धारणाएँ

|  |  |
|--|--|
| काव्य का स्वरूप—३६७-३८०, कविता और पद्य—३८० ६६०, कविता का तत्व और उपकरण—३६० ३६२ कविता का तत्त्व ३६० कविता के उपकरण—३६२ माया—३६३, छन्द—३६५, अलंकार—३६८, काव्यशास्त्र ग्रन्थों की धारणा में विकास और परिवर्तन—४०२ ४०४ । |  |
|--|--|

## पष्ठ अध्याय

### १—काव्यशास्त्र की आधुनिक समस्याएँ (४०५-४२०)

|   |  |
|---|--|
| काव्यशास्त्र की आवश्यकता—४०५ ४०७ काव्य की धारणा—४०७-४०८, काव्य-कारण—४०८, उपकरण—४०९, कविता की गति और छन्द—४११, अलंकार—४१५, काव्य का वर्गीकरण—४१७ काव्य के भेद—४१८, |  |
|---|--|

### २—काव्य में प्रचलित आधुनिक धार और काव्यशास्त्र (४२०-४३२)

|   |  |
|---|--|
| आदृष्टवाद और यथाथवाद—४२०, रहस्यवाद—४२१-४२२ छायावाद—४२२ ४२४ अभिव्यञ्जनावाद—४२४, प्रगतिवाद—४२५-४२७, प्रयोगवाद—४२७ उपसंहार—४२८ |  |
|---|--|

## पारशिष्ट सहायक ग्रन्थ-सूची

|  |         |
|--|---------|
| १ संस्कृत-ग्रन्थ   | ४३३     |
| २ हिन्दी-ग्रन्थ  | ४३४     |
| (क) मुद्रित ग्रन्थ   | ४३४ ४३६ |
| (ख) हस्तलिखित ग्रन्थ                                       | ४३७     |
| (१) याज्ञिक सभाशालय में प्राप्त                            | ४३७     |
| (२) पं० कृष्ण बिहारी मिश्र के पुस्तकालय से प्राप्त         | ४३७     |
| (३) दत्तिया राजपुस्तकालय में प्राप्त                       | ४३८     |
| (४) सवाई महेन्द्रसिंह पुस्तकालय (आगरा) टीकमगढ़ में प्राप्त | ४३८     |
| (५) काशी नागरी प्रचारिणी सभा से प्राप्त—                   | ४३९     |
| ४ पत्र-पत्रिकाएँ   | ४३९     |
| ५ अवेजी ग्रन्थ   | ४४०     |

## अनुक्रमिका

|                    |     |
|--------------------|-----|
| १—ग्रन्थानुक्रमिका | ४४१ |
| २—लेखकानुक्रमिका   | ४४१ |

गुणादानपर कश्चिदोपादानपरात्पर ।

गुणदायाहृति-यागपर कश्चन भावक ॥

—राजशेखर ।

यद्यपि जाति सुलच्छनी सुवरन सरस सुवत्त ।

भूषण विनु न विराजई कविता बनिता मित्र ॥

—रघुवदान ।

यद्यपि दाप विनु गुन सहित असकार सा सीन ।

कविता बनिता छवि नही रम बिन तदपि प्रवीन ॥

—भूपति ।

सरस कविन क चित्त का वधत द्व मा कौन ।

असमसवार सराहिवा, समसवार का मौन ॥

—लाकाक ।

कारति भनिति भूति भलि सोई ।

मुरसरि सम सब कहै हित होई ॥

—गुनसीदास ।

---



## विषय-प्रवेश

### काव्यशास्त्र का स्वरूप, विषय और सीमा

संस्कृत भाषा में काव्य शब्द साहित्य शब्द बहुधा समान अर्थों में प्रयुक्त हुए हैं। 'साहित्य-दर्पण' में काव्य के दृश्य त्वात् अन्य मदीय पश्चान्, अन्य च गद्य एव पद्य दो भेद बताकर गद्य को भी काव्य की सीमा में रक्खा गया है। वह गद्य रसात्मक वाक्य अथवा है किन्तु विन्युत विवचन, विश्वनाथ तथा अन्य आचार्यों के द्वारा, पद्य काव्य का ही किया गया है क्योंकि काव्य के लक्षण 'यं काव्यं स ही त्वंश' रूप से विद्यमान रहने हैं। काव्य के विविध स्वरूपों का व्यापक विवचन करने वाले नाट्यशास्त्र, काव्यालंकार, काव्यादर्श, ध्वन्यालोक काव्यमीमांसा, काव्यप्रकाश प्रभृति ग्रन्थों को अलंकार-ग्रन्था

१—साहित्यमगीतकलापिहीनं साक्षात्पश्य पुद्गविपासहीन ।

मृदन्तत्वादन्नपिजीवमानम्भन् भागधय परम पशूनाम् ॥

में साहित्य शब्द 'पादरक्षणाय मनु हरि द्वारा काव्य के अर्थ में ही लिखा गया है क्योंकि चन-साधारण के लिए साहित्य शास्त्र के ज्ञान की आवश्यकता असम्भव है जबकि काव्य का आस्वादन सभी के लिए सम्भव है। अतः साहित्य का अर्थ यहाँ काव्य ही हो सकता है। इसी प्रकार साहित्य-वर्णन काव्यप्रकाश आदि ग्रन्थों के नामों में भी इस बात की पुष्टि होती है।

डा० भगवानदास अपने खत 'रस मीमांसा में इस प्रकार लिखते हैं—

'हितेन सह सखितम्, तस्य भाव साहित्यम् । तथा

'सह एव महितम् तस्य भाव साहित्यम् ॥

न नाम से ही निर्दिष्ट किया जाता है और इस मर्मों के विषय का अलंकार-शास्त्र को सजा दी जाती है। किन्तु कुछ व्यापक तथा न यथा विहित हो जाता है कि अलंकार-शास्त्र में अलंकार के विशेष विवरण का ही अभिप्राय निरूपण है। वाच्य व स्वरूप एवं उमादी समस्याओं पर विचार करना वाच्य विषय का वाच्यशास्त्र ही कहना विशेष उपयुक्त है क्योंकि इसके अंतर्गत अलंकारों के अतिरिक्त अन्य विषय भी समाविष्ट रहते हैं। साहित्य-शास्त्र से भी काम चल सकता है,<sup>१</sup> किन्तु आजकल साहित्य और काव्य के अर्थों में व्यापकता की दृष्टि से कुछ अन्तर है। साहित्य शब्द को बहुत ही शास्त्रीय, वैज्ञानिक एवं रमणीय सभी प्रकार की रचनाओं के लिए प्रयुक्त करते हैं। अतः साहित्य शास्त्र से काव्यशास्त्र शब्द हमारा उद्देश्य की पूर्ति अधिक स्पष्टता के साथ करता है।

इस प्रकार साहित्यशास्त्र का प्रयोग उक्त वैज्ञानिक निरूपण के लिए कर सकते हैं जिसमें काव्य अथवा कविता के स्वरूप, भेद, समस्याओं आदि पर व्यापक रूप से

साहित्य शब्द का अर्थ है—ज्या वाच्य समूह तथा अन्य जिसको मनुष्य दूसरों के सहित गौरी में अथवा अकेला ही सुने पड़े तो उसको रस आये स्वाद मिले, आनन्द हो तृप्ति तथा आश्वासन भी हो। बिना विशेषण के साहित्य शब्द कम कहा जाता है तब प्रायः उसका अर्थ काव्य-साहित्य ही समझा जाता है।”

हिबेदी-अभिनन्दन-ग्रन्थ पृष्ठ ३

नाट — साहित्य यही-वही काव्यशास्त्र के अर्थ में भी प्रयुक्त हुआ है। जैम—

(१) साहित्य—(सहित + व—भाव इत्यादि) स० की समग्र, मिलना, शब्दशास्त्र, काव्यशास्त्र सम्बन्ध विशेष, एक क्रियान्वयिणी।”

—प्रकृतिवाद (बगला शब्दकोष-साहित्य शब्द के अर्थ)।

(२) राजयोग्य के समय (१०० ईसवी के लगभग) हम शब्द का प्रयोग काव्यशास्त्र के अर्थ में होने लगा था।

—अलंकार बीजपुत्र उत्तराद पृष्ठ ३

पर अधिकांश यह काव्य का ही अर्थ है अतः काव्य प्रमाणात्, ११ मयूर पृष्ठ ६२२, ॥ निम्नलिखित वाक्य

बहुधा साहित्य और काव्य व दोनों शब्द पर्यायवाची ही जेसन में आते हैं।

१— जिस शास्त्र में काव्य का अर्थ रहस्य में मूल-रस तथा उसके अन्तर्गत अर्थ परस्पर स्पष्ट रूप में जान पड़े और जिसमें कविता के गुण-बोध के विषय की शक्ति जान तथा अच्छी कविता करने में सहायता मिले, यह साहित्य-शास्त्र है।

का भगवान्नास के रस योगाना अर्थ में विषयी अभिनन्दन ग्रन्थ पृष्ठ ३

विचार किया गया है। इसमें किसी भी भाषा की कविता के आधार पर उसका स्वभाव निरूपण, प्रवृत्ति-निर्धारण आदि से लेकर ऐसे सर्वकालीन सर्वव्यापी सिद्धान्तों तक का समावेश हो सकता है जो कि भविष्य में होने वाली रचनाओं के पथ-प्रदर्शन बन सकें। और यथाय में काव्यशास्त्र के उद्देश्य भी दो ही होने हैं—एक तो उपस्थित काव्य के सौन्दर्य को स्पष्ट करके उसके द्वारा सामान्य से अधिक आनन्द प्राप्त कराना, दूसरा, दोस्रो से बचाते हुए उत्तम काव्य-सृष्टि की प्रवृत्ति प्रेरणा भर देना। पहला उद्देश्य तो पाठक के लिए है और दूसरा लेखक या कवि के लिए। काव्यशास्त्र का प्रारम्भ भी इन्हीं उद्देश्यों से प्रेरित होकर हुआ है। और हम पाश्चात्य साहित्य और सन्तुलन साहित्य में प्राप्त इसी स्वरूप, विषय एवं समस्याओं का क्षेत्र में अध्ययन कर विषय का स्वरूप निश्चित करने का प्रयत्न करेंगे।

पाश्चात्य साहित्य में काव्यशास्त्र का समानार्थी शब्द 'पोइटिक्स' (Poetics) है। 'पोइटिक्स' की परिभाषा भी बहुत स्पष्ट नहीं है और उमर अन्तर्गत विषयों का ही निर्देश दिया गया है किन्तु प्राच्य परिभाषाओं में ऊपर कहे गये काव्यशास्त्र के दो उद्देश्यों की ओर ही लक्ष्य स्पष्ट होता है। काव्यशास्त्र की यह परिभाषा<sup>१</sup>, कि 'पोइटिक्स' काव्य-कला के नियमों व सिद्धान्तों पर विचार करने वाला विज्ञान है जहाँ पर कवि की दृष्टि से काव्यशास्त्र का उद्देश्य बताती है वहाँ पर दूसरी यह परिभाषा, कि<sup>२</sup> 'पोइटिक्स' साहित्यिक आलोचना की वह शाखा है जो कविता पर विचार करती है, पाठक की दृष्टि से इस पर प्रकाश डालती है।

अभीतक जहाँ काव्यशास्त्र पर लिखे ग्रंथों में सबसे प्राचीन 'अरिस्टॉटिल' का 'पोइटिक्स' सम्मिली जाती है और सम्भवतः 'पोइटिक्स' शब्द का उद्गम भी वहीं से है।

1 "Poetics: A treatise on poetry as an art; A theory of poetry"

—Webster's New International Dictionary

"Poetics or Alankarashastra means the science of Poetry. It embraces in its sphere, theory of poetry, the origin, form and variety of poet's work, its limits and merits and a description of several embellishments which distinguish poetic from unpoetic composition."

—Foreword (by Dr. M. Krishnamachariar M.A., M.L. Ph.D.) M. R. A. S. : of Bhamsha's Kavyalankar

2. "Poetics: That part of literary criticism which treats of poetry also a treatise on poetry"

—The Oxford English Dictionary Vol. VII

इसमें 'प्रसिद्धोक्ति', अपना पूरा निगम गद्य, विचार का 'हार्म' व, काव्य व आधार का काव्य की व्यापक विशेषताएँ, यर्गोहरण, मुलनामक महत्त्व एवं प्रभाव पर विचार करना है। अलंकार-शास्त्र पर लिगी गई 'रिटोरि' ( Rhetoric ) कापी 'पोएटिक्स' ( Poetics ) से भिन्न पुनरुद्दिष्टि यह ज्ञान गद्य व ही विचार करना है और त्रिभुज म मुख्य विषय, शैली, भाषा, गति, अलंकार आदि हैं। इस प्रकार उभय विचार से काव्य शास्त्र ( Poetics ) का विषय, अलंकार शास्त्र ( Rhetoric ) का विषय में भिन्न है क्योंकि इन अलंकार-शास्त्र का सम्बन्ध कविता से है हाकर गद्य में ही भा और काव्यशास्त्र, कविता ( पद्य ) के स्वरूपों पर ही विचार करने वाला शास्त्र माना गया है।

यथापि म काव्यशास्त्र और अलंकार-शास्त्र के सम्बन्ध में ही नहीं, बल्कि काव्य शास्त्र और छन्द शास्त्र ( Metrics ) तथा वाच्यशास्त्र व शैलीशास्त्र ( Stylistics ) के सम्बन्धों पर भी थोड़ा विचार कर लेना आवश्यक है, क्योंकि इन पर भी विभिन्न मत मिलते हैं और एक दूसरे के सम्बन्ध में तथा प्रत्येक का सीमा में सम्पन्नता हो रही है।

कुछ विचार, शैली शास्त्र को शैली विषयक व्यापक सिद्धांत के रूप में मानते हैं। उनका विचार है शैली, भाषा में भागविभक्ति की प्रक्रिया है और इन प्रकार के भावविभक्ति की प्रक्रिया पर विचार करने वाले शास्त्र को शैलीशास्त्र मानते हैं। यह दो प्रकार का है—प्रथम, जो गद्य की शैली पर विचार करता है उगका अलंकार शास्त्र ( Rhetoric ) और द्वितीय जो पद्य की शैली पर विचार करता है उग काव्यशास्त्र ( Poetics ) कहते हैं इस दृष्टि से काव्यशास्त्र में काव्य के अभिव्यक्ति-मन्त्रों की बाह्य शक्ति पर ही केवल विचार हो सता है, काव्य के विषय, उद्देश्य, सौन्दर्य इत्यादि पर कुछ विचार नहीं हो सकता। इसके अतिरिक्त कुछ विद्वानों के द्वारा अलंकार शास्त्र और काव्यशास्त्र दोनों समान महत्त्व

1 "Stylistic is the general theory of style and this general theory divides itself into theory of prose style (rhetoric, or if that have an oratorical or any special significance Prosaics) and the theory of poetic style ( Poetics )

"The definition and classification of disputed terms may be stated somewhat as follow— Stylistic is the general theory of style the discussion of it should precede that of Rhetoric and Poetics, and should cover the various elements and lines of style common to and belonging to both Rhetoric ( or Prosaics ) in that of the theory of style which treats of the expression of thought addressed सत्य परस्पर-संबंध, as opposed to Poetic which treats of the expression of thought तथा यथार्थ <sup>and the Imagination</sup> <sup>Methods and Materials for Literary criticism by C. M. Gaylay pp 245-247</sup>

य मान गय है और शैली का विचार दोनों प अन्तर्गत होता है। यथार्थतः काव्यशास्त्र में अन्य समस्याओं के साथ-साथ भाषा और प्रकाशन प्रणाली पर भी विचार किया जाता है जिसे हम शैली कहते हैं किन्तु शैली-शास्त्र जब हम एक स्वतंत्र शास्त्र के रूप में मान लेते हैं तो वह गद्य एवं पद्य दोनों की शैलियों को समाविष्ट कर सकता है, पर उसका अन्तर्गत प्रतिपादित पद्य-शैली को हम मङ्गल काव्यशास्त्र नही मान सकते, क्योंकि इसका भीतर काव्य की आत्मा, रस, भाव, चमत्कार के रहस्य आदि पर भी विचार हुआ है, जो शैली में भिन्न है।

छन्दशास्त्र और काव्यशास्त्र के सम्बन्ध के विषय में भी मतभेद है। कुछ विद्वान्<sup>१</sup> छन्दशास्त्र को काव्यशास्त्र से नितात भिन्न मानते हैं और उसको इसका समकक्ष शास्त्र समझते हैं। साथ ही कुछ के मन से छन्दशास्त्र, काव्यशास्त्र के क्षेत्र में बाहर नहीं है क्योंकि यह काव्य-क्षेत्र के अन्तर्गत शब्दों के गति विधान का अध्ययन करता है। हम इस सम्बन्ध का और अधिक स्पष्ट करने के लिए छन्दों के काव्य को, दो रूपों में देल सकते हैं। क्योंकि छन्दशास्त्र कविता की छन्द-सम्बन्धी गति का विवेचन करता है अतः यह विवेचन दो रूपों में हो सकता है। पहला तो मात्रा गण, स्वरापात इत्यादि के आधार पर विविध छन्दों के स्वरूप निश्चय करने वाला है और दूसरा मात्रा अपवा गणों के विशेष सम्बन्ध के द्वारा सम्पादित प्रभाव पर विचार करके यह निर्धारित करने वाला है कि प्रत्येक प्रकार के छन्द का, भाव के निरूपण और अनुभूति को उत्कृष्ट करने में, किस प्रकार का प्रभाव पड़ सकता है। उपर्युक्त स्वरूपों में से पहला तो स्वभावतः कविता के व्याकरण में सम्बन्धित है और वह काव्यशास्त्र के क्षेत्र से बाहर है पर उसका दूसरा स्वरूप न्यायतः काव्यशास्त्र का एक आवश्यक अंग हो सकता है। अतः यदि छन्दशास्त्र मात्रा व गणों के विविध स्वरूपों के, अनुभूति पर पड़ने वाले प्रभाव पर विचार करता है तो वह काव्यशास्त्र के अन्तर्गत है, अन्यथा नहीं।

अभी तक छन्दशास्त्र पर लिखे गये ग्रन्थ—विशयतया, संस्कृत और हिन्दी के ग्रन्थ—कवल मात्रा और गणों की संख्या के अनुसार निर्धारित विभिन्न स्वरूपों और उनके नामकरण पर ही प्राप्त हैं अतः वे स्पष्टतया काव्यशास्त्र के क्षेत्र से अलग हैं। पर अलङ्कार-विषयक पाणिनी, मन्वन्त एवं हिन्दी-साहित्य में, पार्श्वतः धारणा में विद्यमान हैं। अलङ्कार शास्त्र का सम्बन्ध यहाँ पर सदा ही कविता से ही समझा गया है, गद्य से नही परन्तु प्राचान

1 Poetik Rhetorik and Stilistik by W Wackernagel

2. See Methods and Materials for Literary criticism by C. M. Gayley pp245-246

६। अलङ्कारशास्त्र यूनानी लोगों का व्यावहारिक जीवन में काम आनेवाला शास्त्र था। अपनी बात का प्रभावशाली स्वरूप पर बह कर दूसरे का अपना पत्रावासी बना लेना, सच का झूठ और झूठ को सच सिद्ध कर देना, शब्द की शक्ति पर विश्वास करना इत्यादि ही इस शास्त्र के उद्देश्य थे। काव्यशास्त्रकी उत्पत्ति का सम्बन्ध में उनकी व्यापक धारणा यह है कि अलङ्कारशास्त्र का प्रादुर्भाव सिसली द्वीप में हुआ था और 'एम्पेडोक्लिस्' उसका आविष्कारकर्ता था। वह कवि और दार्शनिक दोनों का और, 'अरिस्टोटिल' का विचार है कि, वह सबसे अधिक हानर का समान था। 'सोफिस्ट' का प्रभाव से अलङ्कारशास्त्र का व्यावहारिक रूप का स्वरूप प्रचार हुआ, क्योंकि मुकदम-बाज यूनानी हमकद्वारा मुकदम जीतते थे। चींटे पीर यही शास्त्र, गद्य-शैली-निर्माण की ओर मुड़ा और इस प्रकार काव्यशास्त्र का प्रतिद्वन्द्वी हो कर रहा। आलोचना का दृष्टिकोण से 'प्लेटो' और 'अरिस्टोटिल' का भी महत्व है किन्तु जहाँ तक काव्यशास्त्र का भिद्वान्ता और काव्य की व्यापक सामांसा का सम्बन्ध है, इनका स्थान महत्व का नहीं हो सकता है। और इस प्रकार काव्यशास्त्र का सबसे प्रथम लेखक 'अरिस्टोटिल' ही है निम्न ग्रन्थ से ही पश्चिमीय मीमांसा में इस शास्त्र का आरम्भ होता है।

### अरिस्टोटिल

पार्वत्य साहित्य में काव्य के अनुरूप अज्ञात पर वैज्ञानिक रीति से विचार करने वाला पहला विद्वान् 'अरिस्टोटिल' है। 'पोइटिक्स' विषय का इसी से सम्बन्ध है और इस विषय पर पश्चिमीय साहित्य में सबसे लम्बे और अधिक तक यह काव्यशास्त्र अग्रगण्य है लिये परमाणु प्रकारगद् का काम देता है। 'अरिस्टोटिल' का महत्व इस अध्ययन में दुहरा है। प्रथम तो इस विचार से कि उसकी धारणा का आधार लेकर ही 'पोइटिक्स' का विषय पश्चिम में पनपा और विकसित है, दूसरे इस विचार से कि वह न केवल पार्वत्य साहित्य में बल्कि संस्कृत साहित्य के आचार्यों से भी प्रभावशाली ठहराया गया है। 'अरिस्टोटिल' का समय ईसा

1 "Empedocles, according to some tradition was the inventor of Rhetoric—who certainly was a native of the island where Rhetoric arose—the chief speaker among the old philosophers"

2. But all these details cannot lead to any certain result as to the age of the *Natyashastra*. They however make it highly probable that the *Natyashastra* is not much older than the beginning of the Christian era"

क पूर्वे चौथी शताब्दी<sup>१</sup> ई। काव्यशास्त्र क अनिरुद्ध दशन, राजनीति, धर्म और विज्ञान पर मा उसकी पुस्तकें हैं। काव्यशास्त्र पर लिखी पुस्तक 'पोइटिक्स' दो भागों में निर्मित है। पहले भाग में नाटक और महाकाव्य और दूसरे में प्रहसन तथा अन्य रचनाओं का विश्लेषण है, पर अब पुरा भाग ही मिलता है। 'अरिस्टोटिल' की दूसरी पुस्तक 'रिटोरिक' अलंकार पर है, जो शैली-अलंकार समझाने की कला आदि का विवेचन करती है। कविता क सम्बन्ध की बातें उसमें नहीं हैं। काव्य-कला पर उसकी पुस्तक 'पोइटिक्स' है।

इस पुस्तक में वह कबल काव्य-कला पर ही नहीं, बल्कि काव्य की अनेक शाखाओं, काव्य की शक्ति, निमाण-विधान, कविता क अंग तथा अन्य आवश्यक विषयों की व्याख्या करता है।<sup>२</sup> 'अरिस्टोटिल' के मत से कविता, नाटक और संगीत सभी अनुकरण क दंग हैं और एक दूसरे से अपने विषय, साधन और अभिव्यक्ति क दंग के कारण इनमें भिन्नता है। उसके मतानुसार काव्य का प्रादुर्भाव दो कारणों से होता है एक अनुकरण की प्रवृत्ति और दूसरा अनुकरणालोक कार्यों व रचनाओं में मनुष्य की अभिरुचि। ये दोनों ही बातें मनुष्य के स्वभाव के अन्तर्गत हैं। इसी में काव्य का महत्व एवं उसकी आवश्यकता अमर है। इसके अनन्तर वह काव्य के तीन स्वरूप, दुःस्तान्त नाटक (Tragedy) प्रहसन (Comedy) और महाकाव्य, (Epic) की व्याख्यायें भी करता है। टूजेडी क छ भाग हैं—कथावस्तु (plot) चरित्र (Character) भाषा (Diction) विचार (Thought), अभिनय (Spectacle) और संगीत (Melody) इन भागों में प्रत्येक पर विस्तार से विचार किया गया है। ये विभाग निमाण की दृष्टि से हैं। इनके साथ ही साथ कवि क उद्देश्य और दुःस्तान्त नाटक की अवस्थाओं पर भी 'अरिस्टोटिल' विचार करता है। प्रथम काव्य और महाकाव्य क प्रश्न में मा वह इन्हीं श्रेणियों पर प्रकाश डालता है। 'अरिस्टोटिल' के मत से महाकाव्य का नाटक से भेद, विस्तार और छन्द-

"He has been variously assigned to periods ranging from the 2nd century B. C. to the 2nd century A. D. that he is the oldest writer on dramaturgy music, and kindred subjects whose work has survived, is generally admitted"—

S. K. De's Sanskrit Poetics Part I, p. 15

1 Aristotle philosopher psychologist, logician moralist, political thinker biologist, the founder of literary criticism—was born at Stagira a Greek Colonial town on the north-western shores of the Aegean in 384 B. C.

Encyclopaedia Britannica, the 14th Edition, Vol. 2 P. 349

2 Aristotle on the Art of Poetry By L. Bywater P. 1.

प्रयोग न ही रहता है। आगे काय व बार्म व प्रभाव पर विचार करी व उपरान्त वह नाटक और महाकाव्य की तुलना करता है। महानाट्य इस बात में नाटक से बढ़कर है कि वह शिष्ट, एष शिष्टि समाज का ही सम्बोधित करता है जिन्हें अभिनय व भाव प्रदर्शन इत्यादि की आवश्यकता नहीं, किन्तु नाटक उस प्रकार व समाज के लिए हो सकता है, वह पढ़ा भी जा सकता है और देगा भी जा सकता है और इस प्रकार 'अरिस्टॉटिल' के विचार से भावों की यथायथा, कायसिद्धि की सत्प्रतिष्ठा, और अनुसरण की विशेषता आदि बातें नाटक को महाकाव्य की अपेक्षा अधिक उच्च स्थान पर प्रतिष्ठित करती हैं।

इस प्रकार नाटक और महाकाव्य का कुछ विस्तृत विवेचन और काव्य-कला-सम्बन्धी व्यापक विचार अरिस्टॉटिल की 'पोइटिक्स' में हमें मिलते हैं। अरिस्टॉटिल के व प्राचीनतम लेख पश्चिमीय काव्यशास्त्र के प्रारम्भिक वैज्ञानिक रूप है। इस विचारक का अनुकरण का सिद्धान्त, कला पर विचार, और काव्य के वर्गीकरण एवं उनकी विशेषतायें कहीं तक सत्य और स्थायी हैं, वह सम्मति प्रदान है। इसमें मतभेद सम्भव है। पर उसकी मान्यताओं का महत्व इससे ही स्पष्ट हो जाता है कि पश्चिमीय साहित्य अब भी उसको आधार-स्तम्भ मानता है। वह विवेचना यद्यपि पूर्ण और व्यापक नहीं फिर भी एक विद्वान् के इन शब्दों में कि वह सम्भवतः काव्यशास्त्र का सबसे पहला ऐसा प्रामाणिक रूप है कि जिसके अनेक भ्रमोपन और परिवर्तन भी उसे उससे अच्छा नहीं कर पाय— हमें हमका महत्व दिखलाई देता है। उसी विद्वान् के शब्दों में हम कह सकते हैं कि वह आलोचना के क्षेत्र में विजयी सिद्ध है, और उसकी अपने क्षेत्र की विजय जा यद्यपि उसके शिष्य व दूसरे क्षेत्र की विजय से समानता नहीं रखती, आज दिन तक व्यावहारिक रूप से, विस्तृत होकर भी अक्षुण्ण है ३।

'अरिस्टॉटिल' के उपरान्त भी काव्यशास्त्र और अलंकारशास्त्र अलग अलग विषय

1 "There is however a difference in the Epic as compared with Tragedy (1) in its length and (2) in its metre"

Aristotle on the Art of Poetry By J Bywater P 91

२—जॉन सेंट्सबरी।

3 "He is the very Alexander of criticism and his conquests in this field unlike those of his pupil in another remain practically undestroyed though not unextended to the present day"

— A History of Criticism by G Saintsbury Vol 1 P 59

रहे। काव्यशास्त्र सम्बन्धी 'अरिस्टॉटिल' के विचार भी पूर्ण नहीं हैं, क्योंकि एव तो उसकी दूसरी पुस्तक अप्राप्य है और दूसरे उसके सामन ग्रीक साहित्य को छोड़कर दूसरा साहित्य न था जिसके आधार पर वह लिखता, किन्तु उसके बाद भी विद्वानों ने काव्य-शास्त्र पर अधिक ध्यान नहीं दिया। ईसवी सन् के प्रारम्भ के बाद हम ग्रीक साहित्य तथा आलोचना के इतिहास में बड़े-बड़े नाम—जैसे 'पॉरफायरी' 'अरिस्टॉकस' 'डायो नीसियस' 'टैसिटस' 'कैसियस' 'लांजीनस' और 'प्लूटार्च' इत्यादि, सुनते हैं, किन्तु इनमें किसी में भी हमें विशेष व्यापक काव्य-शास्त्र के सिद्धांतों का दर्शन नहीं होता। व्यावहारिक रूप से और द्वाबरा उधर एकाध काव्य के सम्बन्ध के उपयोगी कथनों के अनिश्चित विशेष महत्व का विवेचन प्रायः अप्राप्य है।

इन सबमें 'लांजीनस' एक ऐसा लेखक है जो 'अरिस्टॉटिल' के बाद काव्य की आनन्दानुभूति की दृष्टि से दखता है। वह 'प्लेटो' के समान न काल आदर्शवादी नैतिक दृष्टिकोण ही रखता है और न 'अरिस्टॉटिल' की मूर्ति-दाशानिक दृष्टिकोण ही। 'अरिस्टॉटिल' की मूर्ति वह गद्य और पद्य में कोई मौलिक विभेद नहीं मानता। उसके विचार से रमणीय शब्द ही विचार को विविध प्रकाश देते हैं। उसका यह विचार अभिव्यज्जनावाद के अत्यन्त निकट है। अपने ग्रन्थ 'आन की सब्नाइम' (On the sublime) में वह काव्यशास्त्र पर विचार करता है। वह कला के स्वभाव की परीक्षा करता है और फिर किस प्रकार से हमारे मन में उच्च भाव आते हैं इस का विश्लेषण करता है। 'प्लेटो' के समान ही वह यद्यपि विश्वास करता है कि कविता का सम्बन्ध आवेश से होता है तथापि वह उसके समान न कवि को अनभिप्रेत व्यक्ति समझता है और न उसके आवेश पर अविश्वास ही करता है। वह यह मानता है कि कविता मनोभावों पर प्रभाव डालती है। इस प्रकार 'अरिस्टॉटिल' के विचारों की 'लांजीनस' ने कुछ और अधिक स्पष्ट और विस्तृत ही करके प्रकट किया है।

## लैटिन का काव्यशास्त्र

ग्रीक साहित्य का पूरा महार सामन रखकर 'लैटिन' के विद्वानों ने लिए और अधिक व्यापक और १६ काव्यशास्त्र-सम्बन्धी सिद्धांत निगूण करने का अवसर था, क्योंकि इनके साहित्यों की सामन रखकर हम जिस नियम पर पहुँचते हैं वह अपने गद्य में सार्वभौम एव सांस्कृतिक मन्त्र धारण करने की क्षमता रखता है। किन्तु समन लोगों ने ग्रीक साहित्य को नय और मौलिक साहित्य के रूप में ग्रहण न करके उसे एक पथप्रदर्शक साहित्य के रूप में ग्रहण किया। 'जार्ज सैन्सरी' ने लिखा है कि माफ़ा की दृष्टि से लैटिन

ग्रीक से बहुत ही निकट से सम्बन्धित है, किन्तु साहित्य की दृष्टि से उसकी बड़ी और शिथिल दोनों ही एक साथ हैं<sup>१</sup>। इस प्रकार यह स्पष्ट है कि 'लैटिन' में भी नितांत स्वच्छन्द रूप से काव्यशास्त्र पर विचार बहुत कम हुआ है। अधिकांश भाग साहित्य के ही विचारों का दाहन है। 'लिसरो' ने भी, जो कि एक प्रसिद्ध विचारक और कालोचन हो गया है, काव्यशास्त्र को अपना विचार का विषय नहीं बनाया। वह एक वक्ता या और वस्तुत्व कला का विचार उसपर लिए दिए गए थे या था। व्यावहारिक जीवन के लिए भी वस्तुत्वकला का महत्व या अर्थ उल्लेख द्वारा भी अलवार-शास्त्र (Rhetoric) पर ही विशेष विचार रहा और उसका सम्बन्ध वाक्य से कुछ भी नहीं माना गया। 'मुनेका', 'प्लाइनी', 'मारसल' यहाँ तक कि 'क्विन्टिलियन' भी जिस 'लैटिन' साहित्य में रहत्वपूर्ण स्थान बनाया है और जिसने अलवार, शब्दों की गति, इतिहास, व्याकरण पर भी लिखा है, काव्यशास्त्र के व्यापक सिद्धान्तों पर मौन है<sup>२</sup>।

हैं 'होरेस' अपने ग्रन्थ 'आर्ट पोरेटिका' में काव्यालोचना-सम्बन्धी कुछ महत्वपूर्ण बातों पर विचार करता है और यही अपेक्षा रोमा है जिसने काव्य-सिद्धान्तों पर पूरतया विचार किया है। 'होरेस' एक शिक्षक की दृष्टि से लिखता है। उसका कथन है कि यदि वह स्वयं बहुत बड़ा कवि नहीं हो सकता, तो वह दूसरों को बड़ा कवि बना सकता है। वह काव्यशास्त्र के अनेक महत्वपूर्ण विषयों पर विचार करता है जैसे—कला का सामञ्जस्य के साथ निरूपण, प्रकृति-चित्रण, लेखक की प्रतिभा और शैली के अनुपूल विषय-निर्वाचन, शब्द-भण्डार का महत्व, शब्दों की शक्ति, भाषा की स्वामाविकता, छन्द इत्यादि। 'अरिस्टॉटिल' नाटक में घटनाओं पर जोर देता है किन्तु 'होरेस' वाक्य पर अधिक जोर देता है। उस विषय में कदापि भारतीय नाट्य-शास्त्र में अधिकांश में, उसका मत भिन्न है किन्तु वह भारतीय विचारधारा के साथ भी आजाता है जब वह नाटक को पाँच अङ्कों में विस्तृत करने के लिए कहता है और आरोचक एवं पुरुष वस्तुओं का रंगमंच पर प्रदर्शन वर्जित करता है। वह शिष्टता और सौन्दर्य पर अधिक जोर देता है। 'होरेस' का अधिकांश लेख नाटकीय काव्य पर ही है परन्तु उसका पूर्ण विषय उसने नहीं दिया है। इसलिए सैद्धान्तिक विकास की दृष्टि से उसका भी विशेष महत्व नहीं है। 'होरेस' के

१ "Latin as a language was in extremely close connection of Greek and as a literature was daughter and pupil in one"

—A History of criticism by G Saintsbury Vol 1 P 355

२—'हिस्ट्री ऑफ़ क्रिटिसिज्म' प्रथम भाग। से. जार्ज सेंट्सबरी, पृ० ३५३

परचाव 'दति' के पूर्व काइ भी ऐसा महत्व का लेखक नहीं हुआ जिसने काव्य के सिद्धान्तों पर प्रकाश डाला ।

'दति' एक बहुत बड़ा कवि और विचारक तो था ही साथ-ही-साथ वह एक बड़ा साजक भी था । वह सर्वोत्कृष्ट कविता से ही सन्तुष्ट होकर यह भी जानना चाहता था कि सर्वोत्कृष्ट कविता किन बातों पर निर्भर है, कौन बातें उस उत्कृष्ट बनाती हैं और उसके आकर्षण व सौन्दर्य के मूलस्रोत क्या हैं ? इन सभी उत्तमनों के दलम्बरूप ही हमें 'दति' में कुछ मौलिक विस्तरण प्राप्त होते हैं । यद्यपि उसके ग्रन्थ 'डिक्शनरी एल्लोक्वो' (De vulgari Eloquentia) में काव्यशास्त्र के सिद्धान्तों का बहुत पूरता से विवेचन नहीं मिलता, फिर भी उसमें बहुत सी आवश्यक तथा महत्व की बातों पर विचार है । पहली पुस्तक में वह काव्य की भाषा पर विचार करता है । 'दति' के विचार से काव्य की उत्कृष्टता उसके अर्थ में नहीं, बल्कि उसकी अभिव्यक्ति में रहती है । अतः उसके विचार से काव्य में सबसे सुन्दर और चुन हुए साहित्यिक शब्दों का प्रयोग करना चाहिए, किन्तु उत्कृष्ट भाषा का प्रयोग सभी करना चाहिए जब कि विषय भी उच्च और उदात्त हो क्योंकि एक कुरूप स्त्री रेशम और साना पहन कर और भी कुरूप लगती है ।

उत्कृष्ट भाषा के लिए उत्कृष्ट विषय हो । मुद्र, प्रेम, चारित्रिक सौन्दर्य, शील इत्यादि ऐसे ही विषय हैं । प्रेम का काव्य के विषयों में सम्मिलित करके 'दति' ग्रीक और 'लैटिन' परम्परा के विरुद्ध ही जाता है क्योंकि अधिकांश प्राचीन आलोचक इसे काव्य के लिए उपयुक्त विषय नहीं समझते थे । इसके साथ ही साथ वह, किस प्रकार की भाषा और छन्द एक विशुद्ध शैली के लिए उपयुक्त होते हैं, इस पर भी अपने विचार प्रकट करता है । इस प्रकार वह लगभग काव्यशास्त्र के सभी अंगों पर कुछ न कुछ कहता है । रचना के ढंग और कवि का उद्देश्य भी उसकी व्याख्या से अछूते नहीं हैं । 'दति' उत्तम काव्य के लिये नियम भी निर्धारित करता है । यद्यपि वह सब पर भी कुछ विचार प्रकट करता है पर अधिकांश उसका विषय कविता ही है । इस प्रकार से 'दति' का महत्व काव्यशास्त्र में केवल ऐतिहासिक दृष्टि से ही नहीं है बल्कि अपने मौलिक विवेचन के कारण भी वह उच्च स्थान प्राप्त करता है । उसने कविता के सम्बन्ध की यथार्थ समस्याओं पर प्रकाश डाला है पर उसका प्रयत्न 'अरिस्टॉटिल' के दार्शनिक विवेचन से भिन्न है । 'जॉर्ज सेंट्सबरी' भी

किं यद् बहुत याद की रचना है।<sup>१</sup> अतः मरुत प्रथम आचार्य जिनका काव्यशास्त्र पर विचार प्राप्त है और जिनका उल्लेख और सिद्धांत की व्याख्या आचार्य आचार्या ने भी की है मरुत मुनि हैं। उनका नाट्यशास्त्र सप्रथम ग्रन्थ है। मरुत के परवर्ती महत्वपूर्ण लेखकों की भी एक समीचीन सूची है। कुछ विशेष प्रसिद्ध ग्रन्थ ये हैं—भट्टि का अलंकार, भामह का काव्यालंकार, दण्डी का काव्यादर्श, उद्भट का अलंकार-मरुतसमूह वामन का अलंकारसंग्रह उद्भट का काव्यालंकार, आनन्दवर्धन का रत्नमालोक्त, राजशेखर की काव्यमीमांसा, कुनाक का वक्रोक्तिजीवितम्, धनञ्जय का दशरूपक, भोज का सत्त्वतीक्ष्णभाषण, और गूणारण्यका सम्मत का काव्यप्रकाश, रुच्यक का अलंकारसंग्रह, जयदेव का चन्द्रालोक, मानुदत्त के रस-सञ्जरी एवं रस-तरङ्गिणी, विश्वनाथ का साहित्यदर्पण और पहिलराज जगन्नाथ का रसगंगाधर। इनमें से अधिकतर लेखकों ने काव्यस्वरूप, काव्य का महत्त्व, रस के साधन, काव्य की उत्कृष्टता, शब्द-शक्ति, काव्य के गुण-दोष, अलंकार, रस आदि सिद्धांतों पर अपना विचार प्रकट किया है। काव्य के सिद्धांतों के विचार से ये लेखक पाँच वर्गों में समाविष्ट किये जा सकते हैं—रसवर्ग, अलंकार वर्ग, रीति वर्ग, वक्ताविवर्ग तथा पद्धतिवर्ग। इन वर्गों में अतिरिक्त कुछ लेखक ऐसे भी हैं जो निर्विशेषतः किसी एक विशेषण से सम्बन्धित नहीं हैं, किन्तु उन्होंने काव्यशास्त्र के विषयों का सभी सिद्धांतों के प्रकाश से विवेचन किया है।

यथार्थतः उक्त सिद्धांतों के विकास का मूल कारण संस्कृत आचार्यों का काव्य की उत्कृष्टता का रहस्य समझना काव्य की आत्मा खोजने का प्रयत्न है।<sup>२</sup> कोई भी आचार्य

१—वेदिके साहित्यदर्पण की भूमिका पृ० ३। लेखक श्री० श्री० काव्ये।

2. "Perhaps the most important question which the Alankarashastra discusses is 'what is essence or soul of poetry?' on the answer which a rhetorician gives to this question, depends the definition of poetry

Out of these discussions, which were carried on regarding the essence of poetry five schools of thought emerged viz. the Rasa School, the Alankara School, the Riti school the Dhvani school and the Vakrokti school. The names of great Rhetoricians are associated with the five schools of Poetics as either the founder or the chief promulgators. These names respectively are Bharata (Rasa) Bhamaha (Alankara) Vamana (Riti) Anandvardhan (Dhawan) and Kuntala (Vakrokti) These five schools are not strictly speaking mutually exclusive. But they are differentiated on account of emphasis which they lay on this or that aspect of poetry

P III Introduction to Kavya Prakash of Manmata by A. H. Gajendrar Gadhkar Professor of Sanskrit Elphinstone College Bombay

जिसेन अचना नया सन य नथान सिद्धांत स्थापित किया है अपने पूर्ववर्ती आचार्य के पूर्ण विरोधीरूप में नहीं गढ़ा होता । उसका मुख्य उद्देश्य यही प्रतिपादन करना होता है कि काव्य की आत्मा यथाय में अनुकूल बलु में है, काव्य व सौन्दर्य का रहस्य उसमें छिपा है । इसके अतिरिक्त और बातें तो उसका बाह्य स्वरूप और आभूषण हैं यथा काव्य का शरीर मात्र है, आत्मा नहीं । उदाहरणार्थ धर्म-सिद्धांत का उद्देश्य एक यथा अलंकार को अतिरिक्त या अप्रदम्ब करना नहीं है बल्कि यह बताना देना है कि 'काव्यस्यात्मा ध्वनि' अर्थात् ध्वनि ही काव्य की आत्मा है, अन्य बातें उसका बाह्य अङ्ग हैं, आत्मा नहीं ।

### रस-सिद्धांत

रस पर सबसे पहले प्रमुख लेखक भरत मुनि हैं, जो काव्यशास्त्र के भी सर्व प्रथम आचार्य हैं और उनका नाट्यशास्त्र, काव्यशास्त्र का ( विरचित या नाटक और रस पर ) सर्व प्रथम प्राच्य और महत्व का ग्रन्थ है किन्तु भरत के पूर्व भी रस की चर्चा यी देसा भरत के ग्रन्थों से भी प्रकट है । लाग भरत के द्वारा प्रतिपादित सद्धान्तिक और काव्य शास्त्रीय महत्व के अतिरिक्त रस से परिचित व<sup>१</sup> । भरत के नाट्यशास्त्र में अधिकांश नाट्योत्पत्ती अनेक बातों का विवरण बयान है । उसमें नाट्य-मरदण्ड, अभिनय के प्रकार, गति, मुद्रा, रस, विभाव, स्थायी भाव, अनुभाव, सञ्चारी भाव, नायक-नायिका-भेद, प्रेम की विभिन्न अवस्थाएँ इत्यादि अनेक बातों का बयान है । नाटक में भरत आठ ही स्थायी भावों का मानते हैं क्योंकि नवें भाव 'शम' का, जो काव्य में बाद की मान्य हुआ है, अभिनय सम्भव नहीं है । नाटकीय प्रदर्शन की परिस्थितियाँ स्थायी भाव 'शम' व विरोध में पड़ती हैं ।<sup>२</sup> 'नाट्यशास्त्र' इस बात पर जोर देता है कि नाटक का प्रमुख ध्येय

1 "That the rasa-doctrine was older than Bharata is apparent from Bharata's one citation of several verses in the *arya* and the *anustubha* metres in support of or in supplement to his own statements, and in one place he appears to quote two *arya* verses from an unknown work on rasa.

The idea of rasa, apart from any theory thereon was naturally not unknown to old writers; and Bharata's treatment would indicate that some system of rasa, however undeveloped, or even a Rasa School particularly in connection with the drama must have been in existence in his time"

History of Sanskrit Poetics By S. K. De, Vol II (1925), P 21-22.

2 "The environment of a dramatic representation is antagonistic to the *Sahayibhava* Sham (tranquillity) (P CXLVIII Int. to S. by P. V. Kane)

के द्वारा अर्थ स्पष्ट होता है। निर भावकत्व या रस-भावना के द्वारा साधारणीकरण होता है अर्थात् भाव और रस व्यक्ति विशय के न रहकर सवसाधारण के हो जाते हैं और नायक के स्थायीभाव और विभाव दर्शकों के अपने स्थायीभाव और विभाव बन जाते हैं। उसके परचात् तीनरी अवस्था भोजकत्व की आती है जिसमें विभाषी के द्वारा रसानुभूति होती है। इस प्रकार भट्टनायक के विचार से स्थायीभाव जब अभिषा और भावकत्व या भावना शक्तियों के द्वारा भोग की आनन्दावस्था को प्राप्त होता है तभी वह रस कहलाता है। यह अभौकिक आनन्द है और असानन्द की कोटि का होता है।

अभिनव गुप्त, भट्टनायक के साधारणीकरण को मानते हैं पर उनका विचार है कि भोजकत्व और भोगीकरण दो शक्तियों को मानने की आवश्यकता नहीं है क्योंकि रस ध्वजना और रसास्वाद में दोनों बातें क्रमश आजाती हैं। भरत के एक "काव्याभ्यान् भावयन्तीति भाव" के अन्तर्गत ही भाव की भावकत्व शक्ति छिपी हुई है। इस प्रकार से वे कुछ अश म भावना या भावकत्व को मानते हैं किन्तु उसकी व्याख्या दूसरे रूप में करते हैं, और रस की प्रतीति ही रस की अन्तिम अवस्था मानते हैं। भोग की अवस्था उसके परचात् फाद और है, यह ध नहीं मानते हैं। अभिनवगुप्त के विचार से भट्टनायक का भोग, रसास्वाद या रसानुभूति से भिन्न दूसरी वस्तु नहीं। इस प्रकार से दर्शकों के हृदय में जो मनोविकार वासना के रूप में उपस्थित रहते हैं वेही, जब विभाव के संयोग से ध्वजनावृत्ति के साधारणीकरण या विभाजन व्यापार से जाग्रत होते हैं तभी रसास्वाद की अवस्था होती है। अभिनवगुप्त का यह सिद्धान्त 'अभिव्यक्तिवाद' कहलाता है। अभिनवगुप्त, विद्वान्, दार्शनिक और विचारक थे और इनके द्वारा रससिद्धान्त इस प्रकार पूर्ण प्रतिपादित हाकर काव्य और नाटक पर समान रूप से लागू हुआ<sup>१</sup>। इसके बाद प्रमुख लेखक भानुदत्त और विश्वनाथ हैं। विश्वनाथ रस को ही काव्य की आत्मा मानते

1 "thus partially admitting bhavana or bhavakatwa but explaining it some what differently Abhinavagupta turns to the power assumed as bhoga or bhogikarana by Bhatta Nayaka History of Sanskrit Poetics by S K De vol II P 165

2. "In other words what was already well established in drama by Bharata and others thus found its way into <sup>the</sup> profoundly modifying, as it did, the entire conception of Rasya."

"Rudrabhatta states (1,5) in the same way that Bharata and others have already discussed rasa in connection with the drama, while his own object is to apply it to the case of poetry"

हैं। 'वास्तव रसात्मक काव्य' पर विश्वास करते हुए, ये रस का पूर्ण पक्षपाती हैं। इनके अतिरिक्त मम्मट और जगन्नाथ अपने 'काव्य प्रकाश' और 'रसगंगाधर' में रस को चाहे सर्वोपरि न मानें, पर रसध्वनि को उत्तम काव्य में परिगणित करते हैं। इस प्रकार रस की काव्य में महत्व-वृद्धि स्पष्ट है।

रसों में भी कुछ लोगों ने शृंगार को सर्वोत्कृष्ट मानकर उसी को लेकर लौकिक शृंगार का वर्णन किया है। मयोग-वियोग दो शक्तों में बाँटकर शृंगार का रूप का विश्लेषण एवं नायक-नायिका भेद भी निरूपित किये हैं जिसका बहुत कुछ हिन्दी के आचार्यों पर भी प्रभाव पड़ा है।

इसका साथ ही साथ इस सिद्धांत का एक नया रूप हमें रूपगोस्वामी की 'उत्तल नीलमणि' में मिलता है जिसमें वैष्णव भक्ति सिद्धान्तों का आधार पर रस की व्याख्या की गई है और भक्ति की व्याख्या भी रस सिद्धान्त के अनुसार हुई है। इसमें भक्ति को रस मानकर उसके पाँच प्रकार शान्त, दास्य, सख्य, वात्सल्य और माधुर्य मान गये हैं, किन्तु ये सभी भाव कृष्ण के प्रति ही होते हैं। इस माधुर्य भाव को 'भक्ति-रसराट्' कहते हैं, इस भक्ति रस का विभिन्न स्वरूपों का आगे चलकर हिन्दी काव्य की कृष्ण-भक्ति शास्त्र का कवियों पर बहुत प्रभाव पड़ा है।

### अलंकार

अलंकार-वर्ग भी बहुत पुराना है। बात तो यह है कि भरत ने भी अपने 'नाट्यशास्त्र' में अलंकारों का वर्णन किया है, किन्तु उनकी संख्या केवल चार मानी है। वे हैं—उपमा, रूपक, दीप्ति और यमक। यों तो बाद के आचार्यों ने रस और ध्वनि के साथ सभी अलंकारों को लिया है जैसे मम्मट, विश्वनाथ, धविराज, जगन्नाथ, आदि पर अलंकार वर्ग से वात्स्य उन लेखकों का है जिन्होंने रस और ध्वनि सिद्धांतों के प्रतिष्ठित हो जाने के पहले अथवा बाद में भी, अलंकार को ही काव्य की उत्कृष्टता का प्रमुख साधन माना है (अलंकार का भी काव्य में प्रयोग महत्व है, यह तो सभी मानते हैं पर अलंकार ही काव्य का मुख्य आकर्षण है, इसको भी बहुतेरे आचार्यों ने माना है) यथार्थ में प्रारम्भ में रस नाटक का प्रमुख प्रतिपाद्य विषय हो जाने पर अप्रकाश आचार्य काव्य की मुख्य शोभा अलंकार को ही मानकर चले और इसलिए अलंकार-शास्त्र का नाम से संस्कृत काव्यशास्त्र प्रसिद्ध हुआ, क्योंकि उसको अलंकारों का विवेचन लेकर ही प्रारम्भ किया गया। काव्य शरीर के लिए अलंकारों का बहुत बड़ा महत्व अवश्य है पर वे काव्य का सर्वस्व नहीं।

अलंकार-वर्ग का सबसे पहले आचार्य माहर्षि है। पर माहर्षि से अलंकार का विवेचन प्रारम्भ नहीं होता है। 'काव्यालंकार' ग्रन्थ में माहर्षि न यथाय में काव्यशास्त्र का ही

बयन किया है किन्तु अलंकार पर विराज जार दिया है, क्योंकि मामह व अनुमार ब्रह्मवि या वयन का वर्णन ही काव्य का सौन्दर्य है। 'काव्यालंकार' के प्रथम परिच्छेद में काव्य का उद्देश्य, कवि के लिए आवश्यक गुण, काव्य की परिभाषा, अलंकारों पर काव्य के वर्गीकरण, जैसे गद्य और पद्य, मंथन, प्राकृत, अपभ्रंश वृत्तवादिचरितानुमि, उत्साहवग्नु, पलाभय, शास्त्राभय तथा भगवन्, अभिप्राय, आन्नायिका, कथा, अनियन्त इत्यादि का वर्णन है। दूसरे परिच्छेद में प्रसाद, माधुर्य तथा श्रोज गुणों की चर्चा है तथा कुछ अलंकार भी आये हैं, पर अलंकारों का वर्णन तीसरे परिच्छेद में आकर समाप्त होता है। चौथे आठ पाँचवें परिच्छेद में काव्य-दाय और छठ में कवि शिक्षा का विधान है।

मामह के बाद दूसरे आ गये दण्डी हैं। ये कविता का मुख्य गुण, अलंकार मानते हैं। 'काव्यादर्श' अलंकारों का विराज महत्त्व देने वाला ग्रन्थ है। 'काव्यादर्श' में ये कहते हैं—'काव्यस्याभाकरान् यमान् अलंकारान् प्राच्यते।' यथार्थ में दण्डी के 'काव्यादर्श' में अलंकार व रीति दोनों ही का विवेचन है और रीति का ही प्रधान रूप है<sup>१</sup>। मामह और दण्डी में बहुत से वाक्य ऐसे हैं जो दोनों में पाये जाते हैं, फिर भी मामह और दण्डी के विचारन में बड़ा अन्तर है<sup>२</sup>। दण्डी का 'काव्यादर्श' भी बहुत महत्त्व का ग्रन्थ रहा है। जिसका आभय आता व लेखकों ने ग्रहण किया।

उद्भट इनके बाद हुए। उनका 'अलंकारसरित्सागर' अलंकारशास्त्र का बड़ा महत्त्वपूर्ण ग्रन्थ रहा है। मामह से भी उद्भट की बढ़कर ग्ल्याति रही और इसमें पूर्ववर्ती आचार्यों के विचारों का विकास देगन में आता है तथा नवीनता भी है। अलंकार विषय की लेकर उद्भट, प्रतिहार-दुराज, हरिक, भोज, राजशर्कर, अथर्व दीक्षित प्रभृति आदि आचार्यों ने ग्रन्थ लिखे जिनसे संभूत साहित्य बरा है किन्तु उनमें विकास अपेक्षा अलंकारों की मन्वा का अथवा परिभाषा का ही दगन में आता है अलंकार का काव्य पर किस प्रकार प्रभाव पड़ता है, इस बात पर गहरा विवेचन नहीं हुआ है। इस विषय पर विचार, पुन्नाल, रुप्यक और जयरथ के द्वारा किया गया है और जिसके

१—देखिय मामह का काव्यालंकार—( स शैलतातापाय शिरोमणि )

2. Dandin's Kavyadarsa is to some extent an exponent of the Riti school of Poetics and partly of the Alankara school

३ XXI Introduction to Sahitya Darpan by P V Kane

३—मामह और दण्डी के विशेष विवेचन के लिए, काव्य की साहित्यदर्पण की भूमिका देखिये।

कारण ही अलङ्कार हमारे यहाँ केवल वस्तुत्व की कला न रहकर अलङ्कार-शास्त्र के रूप में है किन्तु यह स्वरूप अलङ्कार सिद्धांत में न आकर वस्तुवस्तु-सिद्धांत के आचार्यों के विवेचन में ही विशेष दर्शनीय है। अलङ्कार को काव्य का अनिवार्य अङ्ग सिद्ध करने के लिए ही स्वभावोक्ति को भी अलङ्कार में परिगणित किया गया किन्तु स्वभावोक्ति का अलङ्कारों में स्थान ठीक नहीं।

### रीति-सिद्धान्त

रीति का अर्थ है शैली, कथन या अभिव्यक्ति का ढंग। इसके लिये दण्डी ने मार्ग शब्द का भी प्रयोग किया है। डा० सुशीलकुमार ड के अनुसार<sup>१</sup> रीति का प्रारम्भ मामह के भी पहले से है क्योंकि बाणभट्ट भी गौड़ियों की 'अदराडम्बर' के रूप में विशयना बताते हैं। किन्तु रीति को काव्य की आत्मा मानकर पूरा रीति-सिद्धान्त रचने का भेद्य सबसे पहले आचार्य वामन को ही प्राप्त है जो कि 'विशिष्टा पदरचना रीति, रीतिरात्मा काव्यरस, विशया गुणात्मा'<sup>२</sup> इत्यादि का निरूपण अपने ग्रन्थ 'काव्यालङ्कारसूत्र' में करते हैं। प्रथम अधिकरण में काव्य का प्रयोजन, काव्य की आत्मा रीति और उसके विविध रूप—वैदम्भों, गौडी, पाञ्चाली आदि का बखान है। वैदम्भों में दश गुण हैं शत वह सर्वश्रेष्ठ मानी गई हैं। उसके पश्चात् दूसरे अधिकरण में दोष और तीसरे में गुणों का बखान है। चौथे अधिकरण में कुछ अलङ्कारों का बखान है। पाँचवें में कवि को परम्परागत रुढ़ियों का बखान है। छठे अधिकरण में अलङ्कारों के लक्षण व उदाहरणों का बखान किया गया है जो सख्या में ३३ हैं। वामन ने गुण और अलङ्कारों के व्यापार की भिन्नता स्पष्ट कही है। उनका कथन है कि —

'काव्यशोभाया कतारो धमा गुणा, नदतिशयरेतवस्त्वलङ्कारा'<sup>३</sup>  
अर्थात् काव्य की शोभा की उत्पन्न करने वाल धम गुण है और उसके वृद्धि के कारण अलङ्कार है।

दण्डी यद्यपि अलङ्कारवादी हैं फिर भी वामन के ३३ धम में विशेष सम्मत मान पड़ते हैं। यद्यपि प्रचल में अलङ्कारों का बखान 'काव्यादश' में है पर वैदिकान्तिक रूप में वह परवर्ती वामन के विचारों के ३३ आधारभूमि माने बनाते हैं।

1 History of Sanskrit Poetics, Pt II by S. K. De P ५१

२ 'काव्यालङ्कारसूत्र, अधिकरण १ अध्याय २ ( ६—८ )

३ 'काव्यालङ्कारसूत्र अधिकरण ३, अध्याय २ छन्द १—२

4 "Danda is influenced to some extent by the teaching of Alankara scho 1,

रीति-विद्वान्त काव्य शास्त्र के विकास का पद-याम है। आगे चलकर यद्यपि रीति की सन्न्यासियों में रुद्र, भोज, वाग्मदे, राजशर्कर के भाषा में मिश्रता है फिर भी इनके द्वारा काव्यशास्त्र का विद्वान्त गढ़ा गया एक महत्त्वपूर्ण काव्य सम्प्रदाय हुआ और काव्यशास्त्र का अधिक गवेषणापूर्ण अध्ययन प्रारम्भ हुआ। काव्य के अनेक शक्तियों को एक पूर्ण सुगठित स्वरूप में बाँधने का यह पहला प्रयत्न जान पड़ता है। चाहे हम वामन के द्वारा प्रतिष्ठापित रीति के पद को मान्य न समझें फिर भी विचारात्मक सम्मीरता का काव्यशास्त्र के शक्तियों से अधिक सम्बन्ध है। गया और आगे चलकर जनि ऐसे महत्त्वपूर्ण विद्वान्त राहें किये गये।

### वक्रोक्ति-विद्वान्त

यह विद्वान्त मानो चलझार विद्वान्त पर सूक्ष्म विचार करके स्थिर किया गया है। कथन या अभिव्यक्ति का चमत्कारपूर्ण दण ही वक्रोक्ति है। जिसमें कोई बाँकपन हो जो कि हमारे हृदय या मन पर प्रभाव डाल सके यही कथन, कविता है। यह कविता का एक स्वरूप अवश्य है। अभिव्यक्ति का बाँकपन एक विशेष आभा या चमक में शब्दों को भर देता है और कभी-कभी हृदय की अनुभूति चाहे उससे न उफले पर मन प्रसन्न होता है। अतः जहाँ पर अनुभूति को जगाना रख का काम है, वहाँ मन का रजन वक्रोक्ति, द्वारा ही सम्भव है। आलङ्कारिकों के द्वारा भी वक्रोक्ति एक चलझार के रूप में मान्य है, पर इसे एक चलझार न मानकर यदि हम सभी आलङ्कारों के मूल में देखें तो अप्रिय वक्रोक्ति ही मिलती है। अतः कुन्तल ने अपने 'वक्रोक्ति-विवरणम्' ग्रन्थ में वक्रोक्ति को इसी व्यापक अर्थ में ही प्रयुक्त किया है और कविता के क्षेत्र में उसको उपयोगी ठहराया है।

and as such stands midway in his view between the Alankara system of Bhamaha and the Bhiti system of Vamana. At the same time there can be no doubt that in Theory he allies himself distinctly with the view of Vamana.

History of Sanskrit Poetics by S. K. De. Pt. II P. 96.

1 "Vamana was the first writer to enunciate a definite theory which before the Dhvanikara must have had a great influence on the study of poetics."

History of Sanskrit Poetics by S. K. De Pt. II P. 96

See, also

"The nil school marks a very real advance over the alankara school"

PCL. III Introduction to Sahitya Darpan by P. V. Kane

प्रथम उभय म वक्रोक्ति का स्वरूप स्पष्ट करत हुए आचार्य कुन्तल कहते हैं कि वक्रोक्ति ही कथन का चमत्कार है यथा —

शब्दोपिविषयार्थक वाचकोन्मेषु सत्यवपि ।

उभावेतावतकार्यौ तयो पुनरनकृति ॥

अर्थ सद्व्याख्याकारों स्वप्नसुन्दर ।

वक्रोक्तिरव वैदग्ध्यभङ्गी भणितिरुच्यते ॥

इस प्रकार कुन्तल वक्रोक्ति का ही ज्ञान्य की आत्मा<sup>१</sup> [वक्रोक्ति ही 'जीवितम्' अर्थात् जीवन या आत्मा है] मानकर एभि का भी इसी के अन्तर्गत लाते हैं और स्वभावोक्ति को अलंकार के रूप में नही मानते । दूसरे उभय म व वर्ष विन्यास-वक्रत्व, तीसरे म वाक्य वैचित्र्य-वक्रत्व और वस्तु-वक्रत्व तथा चौथे म प्रकरण-वक्रत्व एवं प्रबंध-वक्रत्व पर विचार करते हैं।<sup>२</sup> इन सभी म तत्त्वक की मौलिक विचारणा बड़े महत्व की है किन्तु यह काव्य की पाठक या दर्शक के दृष्टिकोण से ही न्यवती है । जो कथन पाठक के लिए काव्य म वक्रोक्ति होता है वह कवि के लिए काव्य-निर्माण की अवस्था म स्वाभाविक होता है, इसलिए वक्रोक्ति को काव्य का मुख्य अङ्ग मानना काव्य को आलोचना की दृष्टि से देना ही है ।

इतना शान्त हुए भी 'वक्रोक्तिजीवितम्' ग्रन्थ कुन्तल की गहरा मौलिकता और सम पर प्रभाव डालता है । जैसा कि पी० वी० काये ने भी कहा है यह ग्रन्थ बड़े महत्व का है,<sup>३</sup> किन्तु वक्रोक्ति की अलंकार-शास्त्र की है एक शाला समझना चाहिए । एक अला पृथगिद्वान्त के रूप म यह सम्मानित नहीं हो सकता,<sup>४</sup> क्योंकि रम ने पूरा अन्विष्ट वाक्य स्वाभाविक उक्तियों की भी लफेर चलते हैं । अथक न कुन्तल के वक्रोक्ति सिद्धान्त का मानकर ही अलंकारों की परीक्षा की है । उस दृष्टि से काव्य का प्रयत्न सराहनीय है ।

1 "The central idea in Kuntala is that the Vakrokti is the essence (Jīva) of poetry"

—History of Sanskrit Poetics by S. K. De, II 236

2 Introduction to Sahitya Darpan by P. V. Kane P. LXXIX and after.

3 Introduction to Sahitya Darpan by P. V. Kane P. LXXXV

4 "The Vakrokti School is really an offshoot of the Alankara school and need not be separately recognised"

—P. CLV Introduction to Sahitya

Also see Dr. S. History of San

संस्कृत पोथि

P. V. Kane

note on page 237

## ध्वनि-सिद्धान्त

काव्य की आत्मा ध्वनि है, इसका लेकर चलनावाला सिद्धान्त ध्वनि सिद्धान्त है। ध्वनि सिद्धान्त को सबसे पहले प्रकाश में लानेवाला आनन्दवर्धनाचार्य है, किन्तु ध्वनि सिद्धान्त उनसे पहले भी प्रतिपादित आरंभ मान्य था, यह उनका ध्यानान्तर ही कथन नहीं स्पष्ट है -

काव्यस्यात्मा ध्वनिरिति कुपैर्यं समान्तात्तूर्य  
स्वाभ्यासात् अगदुरपरे भाषतमाहुस्तमन्ये ।  
कविद्वयाचौ स्थितमविनये तन्वमूषस्तदीयं  
तेन प्रभु सहृदयमन प्रीतये ताम्बरूपम् ॥ १

( ध्वन्यालोक, १ उद्योत )

ध्वनि का स्वरूप का सबसे पहले यही वाच्यता का साथ आनन्दवर्धना नहीं स्पष्ट किया है<sup>१</sup>, इससे अन्तर्गत ध्वनि प्रधान-वाच्य को सर्वोत्तम काव्य माना गया है। अविवक्षित वाच्य और विवक्षितान्यपरवाच्य नामी ध्वनि का दो भेद किया गया है। कविता का दो अर्थ एक वाच्य ( प्रकट ) दूसरा प्रतीयमान ( अप्रकट ) हैं। प्रतीयमान तीन प्रकार का है—वस्तु, अलंकार और रस। प्रतीयमान अर्थ सत्य द्वारा नहीं समझा जा सकता है, किन्तु यही प्रतीयमान ही कविता का प्रधान अर्थ है। जब यह अधिक प्रधान होता है तब ध्वनि-काव्य रहता है। कुछ अलंकारों जैसे—समाशोक्ति, आद्यप, पद्याशोक्ति इत्यादि में प्रतीयमान अर्थ रहता है पर वाच्य अर्थ ही प्रधान है इसलिये वहाँ ध्वनि काव्य नहीं कहा जा सकता।

ध्वनि दो प्रकार की मानी गई है—अविवक्षित वाच्य ( जहाँ पर वाच्यार्थ को समझने का उद्देश्य नहीं होता और वह वर्णार्थ रहता है ), तथा विवक्षितान्यपरवाच्य ( जहाँ वाच्यार्थ उद्दिष्ट रहता है और वह दूसरे अर्थ की भी ध्वजना करता है )। उससे पश्चात् पहले प्रकार का दो भेद है, शब्दान्तरसममित और अत्यन्ततिरस्कृत और दूसरे के अलक्ष्यक्रमव्यंग्य एवम् अलक्ष्यक्रमव्यंग्य। अलक्ष्यक्रमव्यंग्य का अन्तर्गत ही रस, भाव, रसाभास, भावाभास, भाव प्रथम आदि आते हैं। अलक्ष्यक्रमव्यंग्य के अन्तर्गत अलंकार और वस्तु ध्वनिर्ण हैं। काव्य का दूसरा प्रकार है गुणीभूतव्यंग्य—जिसमें व्यंग्य प्रधान नहीं, वरन् अप्रधान रहता है। तीसरा स्वरूप त्रिवच्य का है जो शब्द द्वि

१ काव्य की साहित्यदर्पण की

और वाक्य चित्र उत्पन्न करना है। इसमें कवि के द्वारा व्याख्या उद्दिष्ट नहीं होता। कवि की प्रतिभा पहले दो प्रकार के काव्यों में ही देखी जाती है।

‘ध्वन्यालोक’ दो उद्देश्यों की पूर्ति करता है। वे दो उद्देश्य हैं—ध्वनि सिद्धान्त का प्रतिपादन और रस, अलंकार, रीति, गुण, वाच्य आदि का ध्वनि के सम्बन्ध से विवेचन। इन दोनों उद्देश्यों को ‘ध्वन्यालोक’ ग्रन्थ में बड़ी सफलतापूर्वक पूरा किया गया है।<sup>१</sup> इस प्रकार काव्यशास्त्र का एक बड़ा ही पूरा और व्यापक सिद्धान्त, ध्वनि के रूप में खड़ा किया गया। आनन्दवर्धनाचार्य के परचात् सम्मत न ध्वनि-सिद्धान्त का और मी व्यापकता से विवेचन किया और उदाहरणों से सुष्ट कर स्पष्ट किया। अलंकार, रीति, गुण, वक्रोक्ति इत्यादि सभी इसी ध्वनि सिद्धान्त के अन्तर्गत ही आ गये। सम्मत ने नाट्यशास्त्र के अतिरिक्त सभी काव्य-सिद्धान्तों का इसमें समावेश किया है। काव्य प्रकाश, काव्यशास्त्र पर साराङ्गपूर्ण ग्रन्थ है।

सम्मत के परचात् विश्वनाथ का ‘साहित्य-दर्पण’ भी लगभग सभी अङ्गों पर प्रकाश डालता है और रस-सिद्धान्त को ही विशेष मान्य समझता है। ये दोनों ग्रन्थ ऐसे हैं कि यद्यपि किसी एक सिद्धान्त को दृष्टि में रखकर चले हैं फिर भी काव्यशास्त्र के सभी अङ्गों एवं समस्याओं का पूरता के साथ विवेचन करते हैं। ‘रसगंगाधर’ के बृहत् विवेचन के परचात् कोई भी ऐसा बड़ा महत्व का ग्रन्थ नहीं लिखा गया जो कि इन महिमाशाली आचार्यों और उनके ग्रन्थों के सम्मुख स्थान प्राप्त कर सक और न इनके परचात् अन्य कोई नवीन काव्यशास्त्र-सम्बन्धी सिद्धान्त ही खड़ा किया गया।

इस प्रकार हम देखते हैं कि संस्कृत साहित्य में काव्यशास्त्र पर बड़ी ही गहराई और विस्तृत व्यापकता के साथ विवेचन हुआ है और काव्य की चारुता के रहस्य का उद्घाटन तो बहुत ही पूरा रीति से किया गया है। केवल माया, छन्द, काव्य का वर्गीकरण इत्यादि पर काव्य रूप से विचार न होकर वहाँ पर काव्य की आत्मा की खोज की गई है और जैसा कि ऊपर कहा जा चुका है अनेक सिद्धान्त इसी राज के फलस्वरूप प्राप्त पान्वि हुए हैं। काव्य के वर्गीकरण, माया प्रवृत्ति इत्यादि के साथ ही साथ काव्य क्या है, उत्तम, मध्यम, अधम काव्य के क्या लक्षण हैं काव्य की चारुता किन वस्तु में रहती है, काव्य के गुण-गुण क्या हैं, अलंकारों का क्या महत्व है, रस-ध्वनि वक्रोक्ति रीति का क्या स्थान है, रसक प्राप्ति के लिए क्या-क्या वस्तुएँ आवश्यक हैं, कविता का क्या

को सिता दना, अथवा काम व लिय प्रेरित करना है। 'कामेनइटो' व अनुसार 'कविता का उद्देश्य मूल तार या तारण लागों को आनन्द दान का है विज्ञानों का नहीं।' किन्तु संस्कृत काव्य व विषय में — (विशेष रूप से जो काव्य सिद्धान्तों के निरूपण के बाद में आया) कहा जा सकता है कि वह विज्ञानों व लिय हा दे माधारण जनों के लिए नहीं।

कविता का मूल, विषय, शिल्पशक्ती कल्पना सभी ऐसी हैं कि माधारण लागों की पहुँच काम नहीं करती। हाँ, हम अन्तर व साथ यह कहा जा सकता है कि दोनों प्रकार के सिद्धान्तों व उद्देश्यों में अन्तर हो सकता है और संस्कृत-कविता की इस विषयता की प्राप्ति के साथ साथ हम देखते हैं कि वह काव्यशास्त्र की दृष्टि से उन्नति करती-करती जीवन में दूर होती गई। जीवन का आनन्दन हम प्रारम्भिक कवि शास्त्रीय और कान्तिमान आदि की कृतियों में पाते हैं उसका परवर्ती आचार्य लेखकों की कृतियों में अभाव है। कविता हृदय से दूर होकर मस्तिष्क व पास पहुँचती गई।

हिन्दु, जहाँ तक संस्कृत काव्यशास्त्र का सम्बंध है, उसका विवेचन बड़ी गम्भीरता से हुआ। जिस प्रकार कवि व्यक्तिगत जीवन का विश्व से सम्बंधित करके व्यक्ति को विश्वास का एक गूँथ में बाँधता है, वैसा ही काव्यशास्त्र में अनेक सिद्धांतों का निमाण और उनका एक दूसरे से सम्बंधित करने का प्रयत्न सराहनीय है। पश्चिम में ऐसा नहीं हुआ। उसका कारण विचार-पद्धति की भिन्नता एवं संस्कृति का अन्तर कहा जा सकता है। 'हीगल ने इसी प्रकार का विचार-पद्धति की भिन्नता पर अपनी पुस्तक 'फिलासफी ऑफ पाइनिंग ऑट्स में प्रकाश डाला है, और प्राच्य चेतना को, विशेष काव्यात्मक तथा विचार-पद्धति को एक गूँथ में बाँधने का प्रयत्न करनेवाली कहा है।'

इस प्रकार हम देखते हैं कि संस्कृत और पश्चिमीय काव्यशास्त्र के स्वरूपों में अंतर

1 "Among these national characteristics or views and opinions peculiar to particular epochs, some have closer affinity with the poetic impulse than others. The oriental consciousness is, for example in general, more poetic than the western mind if we exclude Greece. In the East the principle predominant is always that of coherence solidity unity substance

For the oriental nothing persists as really substantive but everything appears as contingent discovering its supreme focus stability and final justification in the One the Absolute to which it is referred."

The Philosophy of Fine Arts by Hegel IV P 28,

अवश्य है। संस्कृत में काव्य पर अधिन शास्त्रीय ढंग से विचार किया गया है। अतः काव्य-शास्त्र के लगभग सभी विषयों पर प्रकाश संस्कृत अलंकार ग्रंथों में मिलता है। पश्चिमीय ग्रंथों में शैली, प्रवृत्तियाँ, भाषा, कला आदि पर अधिक और व्यक्तिगत ढंग पर विचार मिलता है, पर सूक्ष्म दृष्टि से देखने पर यह बात प्रगट हो जाती है कि संस्कृत काव्य-शास्त्र के विषयों के अन्तर्गत सभी बातें आ जाती हैं। इनमें काव्य की आत्मा, स्वरूप, प्रयोजन, कारण, गुण, अलंकार, रंग, ध्वनि, रीति, दोष, भाषा, तथा कवि शिक्षा का विवरण है। अनेक सिद्धान्तों की व्याख्या में समयानुसार अन्तर पड़ता गया है। प्रवृत्तियाँ भी यथाय में कवि शिक्षा और रीति के अन्तर्गत आ ही जाती हैं। इस प्रकार से उपयुक्त विषयों में से कुछ या सभी पर प्रकाश डालनेवाले ग्रंथ काव्य-शास्त्र के अन्तर्गत समझने चाहिए। प्रस्तुत ग्रंथ के आगे आने वाले पृष्ठों में इन्हीं विषयों पर हिन्दी में लिखे गये ग्रंथों का अध्ययन उपस्थित करने का प्रयत्न किया गया है।

हम इस अध्ययन के द्वारा काव्य-शास्त्र के ग्रंथों का यथाय मुख्य समझकर, उनकी रक्षा या उपयोग करने के साथ-साथ काव्य-शास्त्र सम्बन्धी अनेक अछूते और अपूर्ण विषयों का लेकर नवीन दृष्टि से इस विषय के उपयोगी ग्रंथों का प्रणयन कर सकते हैं। यह कार्य बिना प्राचीन ग्रंथों के यथाय ज्ञान के सफल और पूर्ण नहीं हो सकता। हिन्दी के इतिहासों में भी सभी ग्रन्थों का पारचय तक नहीं है और बहुत से बड़े आवश्यक और महत्वपूर्ण ग्रंथों का भी यथाय और पूर्ण विवरण नही मिलता, केवल नाम भर सुनते चले आये हैं। अतः हिन्दी में काव्य-शास्त्र पर लिखे गये ग्रंथों के यथाय परिचय की आवश्यकता थी। हिन्दी काव्य-शास्त्र के इतिहास पर कुछ प्रकाश डा० 'रसाल' के ग्रन्थ 'हिन्दी काव्य-शास्त्र के विकास' में डाला गया है। पर उसमें आठ-दस पृष्ठों में ही इतिहास का प्रसंग समाप्त है और अधिकांश ग्रन्थ में अलंकारों का विकास दिखाने का प्रयत्न है जिसका रूपान्तर यथासम्भव अधिन विस्तार एवं पृथक्ता के साथ देन का एक प्रयत्न किया गया है। यहाँ पर यह बात कह देनी आवश्यक है कि हिन्दी के ग्रंथों में काव्य शास्त्रीय सिद्धांतों के विकास करने का प्रयत्न नहीं हुआ है।



## हिन्दी काव्यशास्त्र का प्रारम्भ और विकास प्रेरणा

संस्कृत-साहित्य के अनेक ग्रंथों में काव्यशास्त्र-सम्बन्धी प्राथमिक सिद्धांतों के निरूपित हो जान पर सम्बन्धित जाननेवाले हिन्दी के कवियों ने हिन्दी में भी उन सिद्धान्तों के लाल का विचार किया। संस्कृत-साहित्य की परम्परागत, शास्त्रीय एवं काव्यात्मक सम्पत्ति के उत्तराधिकारी होनेवाले कवियों ने, न तो देववाणी में लिखित विचारों, सिद्धांतों एवं नियमों का विरोध ही उचित समझा और न इतना सम्पन्न उत्तराधिकार प्राप्त हो जान पर हिन्दी काव्य के आधार से काव्यशास्त्र के नये नियमों और सिद्धांतों के गठन का ही प्रयत्न किया। (हिन्दी के कवि सम्बन्ध के प्रकारण आचार्यों के सामने नये नियम हिन्दी काव्य के लिए बनाते और देववाणी के काव्य सिद्धांतों को न अपनाते, यह लपटासास्पद था) ऐसा करना तो दूर की बात थी, हिन्दी में काव्य-रचना करना भी संस्कृत का सम्पन्न होनेवाले कवियों के हृदय में कुछ ऐयता की भावना पर होता था, क्योंकि संस्कृत-काव्य विद्वानों के बीच ममाहन या और हिन्दीकाव्य को पन्न-मुननेवाले उन समय ग्रन्थों संस्कृत ज्ञान-विहीन माधारण जन ही थे तमा तो कश्च न लिखा है —

भाषा योसि न जानहीं, जिनके कुल के दास ।

भाषा कवि मा मन्द मति, सहि कुछ फलवांस ॥

(कविप्रिया)



# हिन्दी काव्यशास्त्र का प्रारम्भ और विकास

## प्रेरणा

संस्कृत-साहित्य के अनेक ग्रन्थों में काव्यशास्त्र-सम्बन्धी अधिकांश सिद्धांतों के निरूपित हो जान पर संस्कृत ज्ञाननशाल हिन्दी के कवियों ने हिन्दी में भी उन सिद्धान्तों के लान का विचार किया। संस्कृत-साहित्य की परम्परागत, शास्त्रीय एवं काव्यात्मक सम्पत्ति के उत्तराधिकारी होनेवाले कवियों ने, न तो देववाणी में लिखित विचारों, सिद्धांतों एवं नियमों का विरोध ही उचित समझा और न इतना सम्पूर्ण उत्तराधिकार प्राप्त हो जाने पर हिन्दी काव्य के आधार से काव्यशास्त्र के नये नियमों और सिद्धांतों के खोजने का ही प्रयत्न किया। (हिन्दी के कवि संस्कृत के प्रकाण्ड आचार्यों के सामान नये नियम हिन्दी काव्य के लिए बनाते और देववाणी के काव्य सिद्धांतों को न अपनाते, यह उपहासास्पद या ) ऐसा करना तो दूर की बात थी, हिन्दी में काव्य-रचना करना भी संस्कृत का सम्पूर्ण रत्नवाले कवियों के हृदय में कुछ हेशता की भावना भर देता था, क्योंकि संस्कृत-काव्य विद्वानों के बीच समाहत या और हिन्दीकाव्य को पन्न-भुननशाल उस समय अथवा संस्कृत-ज्ञान-विहीन माधारण जन हो थे तभी तो कश्यप ने लिखा है —

भाषा बोलि न जानहीं, जिनके कुल के दास ।

भाषा कवि सा मन्द मति, तहि कुछ कश्यपदास ॥

( कविप्रिया )

आ मङ्गलार्थ के आधार पर भाषा के आचार के अन्तर्गत आचारिक  
 पापको भी माना हुआ है। साथ ही साथ उस समय युग के अन्तर्गत भी  
 है। जो प्रसिद्ध कवि हुए, कुछ नातिविरह कवियों के लिए उदाहरण बना ही जाना भी  
 भाविक था। आगे उन कवि-मण्डलीकी कविता का चिन्ता था। के लिए भी कुछ अन्तर्गत  
 छन्द, रस, वाक्य आदि के अन्तर्गत का वाक्य समझना आवश्यक है। इसी लक्ष्य  
 में पं. ( पं. जय प्रकाश ) का निबन्ध 'महात्मा जय प्रकाश' ( ५० १०००  
 १६०० ११० ) के प्रारम्भ में एक वक्ता के लिए लिखा है। महात्मा जय प्रकाश का  
 शब्द के अन्तर्गत का परिभाषा किया। आगे महात्मा जय प्रकाश के अन्तर्गत  
 का अन्तर्गत आगे उक्त आचार के अन्तर्गत का अन्तर्गत किया गया।

इन प्रमाणों का आधारे पर हिन्दी में काव्यशास्त्र-आधार की भाषा के अन्तर्गत  
 आगे जाना निम्नलिखित हुआ कि हिन्दी-आधार के अन्तर्गत युग में इस आधार के अन्तर्गत की भाषा  
 है। आगे। अन्तर्गत की काव्यशास्त्र का लक्षण-आधार के अन्तर्गत के अन्तर्गत किया  
 गया। अन्तर्गत, काव्यशास्त्र के एक निबन्ध के अन्तर्गत के अन्तर्गत काव्यशास्त्री के अन्तर्गत  
 में प्रमाण हुआ है। ऐसा कि हम अन्तर्गत आगे है, पर हिन्दी में महात्मा काव्यशास्त्र  
 अन्तर्गत काव्यशास्त्र के अन्तर्गत आगे में प्रमाण हुआ, यहाँ तक कि हिन्दी के अन्तर्गत आगे  
 में इस कोल का नाम ही 'श्रीतिलक' रख दिया।

## आधार

आन्तर्गत अन्तर्गत आन्तर्गत में अन्तर्गत आन्तर्गत आन्तर्गत का अन्तर्गत के अन्तर्गत  
 उन पर अन्तर्गत आन्तर्गत के अन्तर्गत आन्तर्गत आन्तर्गत आन्तर्गत आन्तर्गत आन्तर्गत  
 काव्यशास्त्र-आन्तर्गत आन्तर्गत आन्तर्गत आन्तर्गत आन्तर्गत आन्तर्गत आन्तर्गत आन्तर्गत  
 का लक्षण है। अन्तर्गत आन्तर्गत के अन्तर्गत आन्तर्गत आन्तर्गत आन्तर्गत आन्तर्गत  
 निबन्ध निबन्ध आन्तर्गत आन्तर्गत आन्तर्गत आन्तर्गत आन्तर्गत आन्तर्गत आन्तर्गत  
 में निबन्ध काव्यशास्त्र के अन्तर्गत आन्तर्गत आन्तर्गत आन्तर्गत आन्तर्गत आन्तर्गत  
 करना है। इनका उद्देश्य है। अन्तर्गत आन्तर्गत आन्तर्गत आन्तर्गत आन्तर्गत आन्तर्गत  
 जहाँ कहाँ अन्तर्गत आन्तर्गत आन्तर्गत आन्तर्गत आन्तर्गत आन्तर्गत आन्तर्गत  
 ही आन्तर्गत आन्तर्गत आन्तर्गत आन्तर्गत आन्तर्गत आन्तर्गत आन्तर्गत आन्तर्गत  
 आन्तर्गत आन्तर्गत आन्तर्गत आन्तर्गत आन्तर्गत आन्तर्गत आन्तर्गत आन्तर्गत

आन्तर्गत के अन्तर्गत आन्तर्गत आन्तर्गत आन्तर्गत आन्तर्गत आन्तर्गत आन्तर्गत

निम्ने गये प्राप्ति सभी ग्रंथ हिन्दी काव्यशास्त्र के लक्षण और उदाहरण तब से आधार स्वरूप उपयोग में लाये गये, पर कुछ ग्रंथ ऐसे हैं कि जिनका आधार विशेष रूप से लिया गया है। जिन ग्रंथों का अधिनाश आधार लिया गया है, वे ये हैं—मरत का 'नाट्य-शास्त्र', मम्मट का 'काव्यालोक', दण्डी का 'काव्यादर्श', उदभट्ट का 'अलङ्कार मारमग्रह', मोक्ष के 'शृंगार प्रकाश' और 'सरस्वती कण्ठाभरण' केशव मिश्र का 'अलङ्कारगण', अमरग्व की 'काव्यकल्पलतावृत्ति', जयदेव का 'चन्द्रालोक', अश्वमेध दोहित का 'कुल्लयानन्द', मम्मट का काव्य प्रकाश' विश्वनाथ का 'साहित्य दर्पण', अनन्न्दवदन का 'ध्वन्यालोक', भानुदत्त के 'रसमञ्जरी', एवं 'रस तरंगिणी', इत्यादि। इन ग्रंथों में से केशव तथा कुछ अन्य उनके समकालीन लेखकों ने नौ प्रान्त पहले छः ग्रंथों का आधार लिया है पर कश्चकास के उपरान्त तत्काल रीति ग्रन्थों की प्रत्यक्ष चली नहीं। केशव की कविप्रया (रचनाकाल स० १६५८) के ५० वें पीढ़े उनकी आत्म परम्परा का आरम्भ हुआ। यह परम्परा केशव के दिगम्बरे पुत्रने भाग पर न चलकर परवर्ती आचार्यों के परिष्कृत भाग पर चली (१९म अलङ्कार-अलङ्कार का भेद हो गया था। निम्न अलङ्कार-ग्रंथ अधिकतर 'चन्द्रालोक', और 'कुल्लयानन्द', के अनुसार निर्मित हुए। कुछ ग्रंथों में 'काव्यप्रकाश' और 'साहित्य-दर्पण' का भी आधार पाया जाता है। काव्य के स्वरूप और अर्थों के सम्बन्ध में हिन्दी के रीतिकार कवियों ने सन्तान के नौ परवर्ती ग्रन्थों का मत ग्रहण किया इस प्रकार 'दैवयोग से सन्तान साहित्य-शास्त्र के इतिहास के एक भाग की एक सन्निवृत्त उद्धारिणी हिन्दी में हो गई'।

शैली का आधार 'चन्द्रालोक', 'कुल्लयानन्द' प्रभृति ग्रन्थों से विग्रह रूप से लिया गया है जिनमें कि एक ही छन्द में लक्षण-उदाहरण अथवा पद्य में ही लक्षणों और उदाहरणों का प्रकाशित किया गया है। 'काव्यप्रकाश', 'ध्वन्यालोक', 'साहित्यदर्पण' एवं 'रस-मञ्जरी' की ऐसी धारणा मुक्त-शैली की बहुत कम लोगों ने अपनाया। इस शैली का अपनात बाल विन्तामणि, कुलपति, भीषति, सान्नाय इत्यादि हैं। अधिकांश ने लक्षणों की दोहों में और उदाहरणों की कविता अथवा अन्य छन्दों में लिखा है। कुछ लक्षणों में मागडा और 'चरन' में उदाहरण दिये हैं और कुछ दोहे के ही एक चरण में लक्षण और दूसरे चरण में उदाहरण दान गये हैं। यह बात स्पष्टतया कही जा सकती है

७ अलङ्कार-ग्रन्थों के आधार का विवरण आगे आनेवाले ग्रन्थों के अध्ययन में दिया जायगा।

१ निम्ने 'हिन्दी-साहित्य का इतिहास'—रामचन्द्र शुक्ल, पृष्ठ २८१, सम्स्करण १९६०।



(घ) काव्यशास्त्र ग्रन्थ—य ग्रन्थ जिनमें काव्य-शास्त्र व समस्त, अधिकांश या  
एकाधिक श्रद्धा का बख्श मित्रता है।

## विषयानुसार वर्गीकरण

### क—अलंकार-ग्रन्थ

नीचे लिखे ग्रन्थ केवल अलंकार पर लिखे गए हैं।

| लेखक                    | ग्रन्थ                         | रचनाकाल               |
|-------------------------|--------------------------------|-----------------------|
| १ गोपा                  | अलंकार चन्द्रिका               | स० १६१५ स० १६७३ वि०   |
| २ कर्णेन                | कल्याणभरण भुविभूषण,<br>भूपभूषण | स० १६३७ क लगभग        |
| ३ छमराज                 | पद्मप्रकाश                     | स १५८५ क लगभग         |
| ४ जगन्नाथ               | मायाभूषण                       | स० १६६५ क लगभग        |
| ५ अनिराम                | ललितललाप                       | स० १७३६ और १७४५ क बीच |
| ६ भूषण                  | शिवराज भूषण                    | ■ १७३०                |
| ७ गौरीलाल               | भूषण विलास                     | सं १७२६ क लगभग        |
| ८ बलवीर                 | उपमालंकार                      | स० १७४१ क लगभग        |
| ९ सुरतिमि               | अलंकारमाला                     | स० १७५६ वि०           |
| १० श्रीपति              | अलंकारगंगा                     | स १७७० क लगभग         |
| ११ गोप                  | रामचन्द्रामरण, रामचन्द्रभूषण   | स० १७७३ वि०           |
| १२ रविकु सुमति          | अलंकार चन्द्रोप                | स० १७८६ वि०           |
| १३ नृपात (गुणमन्त्रविह) | कृष्णभूषण                      | स० १७८१ क लगभग        |
| १४ बंशीधर               | अलंकार रत्नाकर                 | स० १७८८ वि०           |
| १५ रघुनाथ               | प्रियभाजन                      | स १७८६ वि             |
| १६ गोविन्द कवि          | कल्याणभरण                      | स १७८८ वि             |
| १७ दूत                  | कविभूषण कृष्णभूषण              | स १८८८ वि क लगभग      |

टिप्पणी—रचनाकाल मिश्रबन्धुविनोद नोजरिपाटी शुक्ल जी के इतिहास तथा  
स्वयं ग्रन्थों के आधार पर दिए गए हैं जिनका सफ़ेद भाग आने वाले चित्रण में व्याख्यान  
निया गया है।

३७

कि हिन्दी में अधिकांश लेखकों का, जो मिश्रणकर कविता को लक्ष्य करण करते हैं, लक्षण-भाग अस्पष्ट अथवा अपूर्ण है और वह उदाहरण द्वारा ही स्पष्ट होता है। उदाहरण अधिकांशतः सुन्दर बन पड़े हैं और लेखकों की भाव्य-मन्यधी प्रतिमा और भाषा पर उनका अधिकार कम होता है, किन्तु अधिक सच्चा में लगनक आचार्यत्व के सर्वथा अयोग्य ही हैं। य कवि ही प्रधान रूप में है और उनका आचार्यत्व या शास्त्रीय विवेचन का प्रयत्न बहुत कम ही है।

कुछ भी हो, काव्यशास्त्र पर लिखा गया हिन्दी ग्रंथों की संख्या बहुत बढ़ी है और प्रारम्भ में लक्ष्य अथवा लक्ष्य बन इन सभी ग्रंथों का लेखन उपस्थित करना कठिन है, क्योंकि, प्रथम तो बहुत से ग्रंथ ऐसे हैं जो प्रसिद्ध हुए वर्षों तक कि एक-आध बार प्रकाशित भी हुए, किन्तु उनके पश्चात् लुप्त हो गये और द्वितीय बहुतसे प्रथम फल इन्तर्निहित रूप में ही रहे। य सभी छत्र नदी और महत्वपूर्ण हान पर भी इस दर्शन को गहरा मिलन। य ग्रंथ कहा निज-युक्तकालियों या राजपुस्तकालियों के पुस्तक-धर्मों की ही शोभा उन रहे हैं और भाष्य का अभाव न अधिक उनका सम्पर्क दीर्घक और चूँकि स ही शाना है। तीसरे कुछ ग्रंथ ऐसे हैं जिनका हिन्दी विन का पुस्तिका बन कर रूपान्तर हो गया है और हा रहा है। व हम व्यापारिक युग में अपने आश्रयदाताओं की गुण सादकता पर उन्हें धन्यवाद दत्त है। चौथे, कुछ ऐसे ग्रन्थ भी हैं, जो हैं तो सुगन्धित—पलट और पड़े भी जाते हैं—पर ऐसी सम्पत्ति सम्भवे जाते हैं जिस पर संसार की और विरापकर समालोचकों की आँख पड़ते ही नज़र लग जाने का भय है। अतः व पर क कौनो या महाना में अचल, अद्विग और स्थान-मोही दक्षताओं की भाँति ही पूजा पाते हैं। व भाग्यशाली अवश्य हैं, पर एकान्त-भाग्यशालियों का खरार दर्शन कैसे करे यह समस्या है। उन प्रकार इन प्रचुर सामग्री का, जिसका कि खोज रिपोर्टों के द्वारा पता भी लगाया जा चुका है, उपयोग करना कठिन और किन्हीं-किन्हीं दशाओं में असम्भव है।

अतः, अब कुछ इतिहासकारों के द्वारा सूचित तथा प्राप्त सामग्री को हम निम्नलिखित चार भागों में रख सकते हैं—

- (क) अलंकार ग्रन्थ—व ग्रंथ जो केवल अलंकार पर लिखे गये हैं।
- (ख) रस ग्रन्थ—व ग्रंथ जिनमें केवल रसों का वर्णन मिलता है।
- (ग) शृंगार पद्य नायिका-भेद ग्रन्थ—वे ग्रंथ जो केवल शृंगार-रस या नायिका भेद अथवा दोनों का वर्णन करते हैं।

(घ) काव्यशास्त्र ग्रन्थ—य ग्रन्थ विभिन्न काव्य-शास्त्र न समस्त, अतिरिक्त वा एकाधिक ग्रन्थों का वणन मिलता है।

## विषयानुसार वर्गीकरण

### क—अलंकार-ग्रन्थ

नीचे लिखे ग्रन्थ केवल अलंकार पर लिखे गए हैं।

| लेखक                      | ग्रन्थ                       | रचनाकाल               |
|---------------------------|------------------------------|-----------------------|
| १ गोरा                    | अलंकार चन्द्रिका             | स० १६१५ स० १६७३ वि०   |
| २ करनम                    | कणामरण मुनिभूषण<br>भूपभूषण   | स० १६३७ क लगभग        |
| ३ छमराज                   | पनेहप्रकाश                   | स० १६८५ क लगभग        |
| ४ जमवन्तसिंह              | भाषाभूषण                     | स० १६६५ क लगभग        |
| ५ सतिराज                  | ललितललाम                     | स० १७१६ और १७४५ क बीच |
| ६ भूषण                    | शिवराज भूषण                  | स० १७०                |
| ७ गोरालराज                | भूषण विज्ञाप                 | स० १७३६ क लगभग        |
| ८ बलवीर                   | उपमालंकार                    | स० १७४१ क लगभग        |
| ९ सूरतिनिभ                | अलंकारमाला                   | स० १७६६ वि०           |
| १० भीमति                  | अलंकारगंगा                   | स० १७७० क लगभग        |
| ११ गोर                    | रामचन्द्रामरण, रामचन्द्रभूषण | स० १७७३ वि०           |
| १२ रतिक सुमति             | अलंकार चन्द्रोदय             | स० १७८२ वि०           |
| १३ भूषण, (गुरुमन्त्रसिंह) | कठाभूषण                      | स० १७६१ क लगभग        |
| १४ बंशाज                  | अलंकार रत्नाकर               | स० १७८८ वि०           |
| १५ खुनाय                  | सिद्धमाह्न                   | स० १७३६ वि०           |
| १६ तारिन् कवि             | कणामरण                       | स० १७८८ वि०           |
| १७ दूत                    | कविकुल कठामा                 | स० १८०० वि० क लगभग    |

टिप्पणी—रचनाकाल मिश्रबभुविनाद खोजरिपोटी, शुक्ल जी के इतिहास तथा स्वयं ग्रन्थों के आधार पर दिए गए हैं किन्तु उल्लेख आगे आने वाले विवरण में व्याख्यान दिया गया है।

कि हिन्दी में अधिकोश सरसता का, जो विशेषकर कविता का मुख्य करण चल है, लक्षण-भाग असादृश प्रथवा अपूर्ण है और वह उदाहरण द्वारा ही स्पष्ट होता है। उदाहरण अभिनीयत सुन्दर बन पड़े हैं और सरसता की काव्य-सम्बन्धी प्रतिभा और भाषा पर उनका अधिकार में योक्त है, किन्तु अधिक सम्मत्ता में सरसता आचार्यत्व के सदृश अयोग्य हो है। य कवि ही प्रधान रूप से है और उनका आचार्यत्व या शास्त्रीय विवेचन का प्रयत्न बहुत सफल नहीं है।

कुछ भी हो, काव्यशास्त्र पर लिखा गया हिन्दी ग्रंथों की संख्या बहुत नहीं है और प्रारम्भ में लेकर अतः तब लिखा गया इन ग्रंथों का संग्रह उपस्थित करना कठिन है, क्योंकि, प्रथम तो बहुत न ग्रंथ एव है, जो प्रसिद्ध हुए यहाँ तक कि एक-आध बार प्रकाशित भी हुए, किन्तु उनका पत्रात् लुप्त हो गया और द्वितीय बहुतसे ग्रंथ फल हस्तनिर्मित रूप में ही रहे। य कभी छप नहीं और सद्व्यवस्था होने पर भी छप देखने को नहीं मिलता। य ग्रंथ महा निज-पुस्तकालयों या राजपुस्तकालयों में पुराने बस्तों की ही शोभा बन रहे हैं और मनुष्य की आँखों में अधिक उनका सम्पर्क दीर्घ और बुरा हो जाता है। नीचे कुछ ग्रंथ ऐसे हैं जिनका हिन्दी निर्णय का पुष्टि या बन कर रूपान्तर हो गया है और हो रहा है। य हम व्यापारिक युग में अपने आभयदाताओं की गुण साक्षरता पर उन्हें धन्यवाद देते हैं। चाँह, कुछ ऐसे ग्रंथ भी हैं, जो हैं तो सुरक्षित—पलट और पड़े भी जाते हैं—पर एनी सम्पत्ति समझे जाते हैं जिस पर सत्कार की और विशेषकर समालोचकों की आँख पड़ते ही नज़र लग जाने का भय है। अतः य घर, य कोनों या तहखानों में अवल, अङ्गि और स्थान-मोही दकताओं की भाँति ही धूँसा पाते हैं। य भाग्यशाली अवश्य है, य एकान्त भाग्यशालियों का सत्कार करने जैसे करे वह समस्या है। इस प्रकार इन प्रचुर सामग्री का, जिसका कि खोज रिपोर्टों के द्वारा पता भी लगाया जा चुका है, उपयोग करना कठिन और किन्हीं-किन्हीं दशाओं में असम्भव है।

अतः, अब तक इतिहासकारों के द्वारा सूचित तथा प्राप्त सामग्री का हम निम्नलिखित चार भागों में रख सकते हैं—

(क) अलफ़ार ग्रंथ—य ग्रंथ का फल अलफ़ार पर लिखा गया है।

(ख) रस ग्रंथ—ये ग्रंथ जिनमें फल रसों का वर्णन मिलता है।

(ग) शृंगार एवं नायिका भेद ग्रंथ—ये ग्रंथ जो फल शृंगार-रस या नायिका भेद अथवा दोनों का वर्णन करने हैं।



| क्र.सं.                  | ग्रन्थ               | रचनाकाल                                 |
|--------------------------|----------------------|---|
| १८ शुम्भुनाथ             | अलङ्कार दीपक         | सं० १८०६ फ लगभग                         |
| १९ रसरूप                 | मूलवीभूषण            | सं० १८११ वि०                            |
| २० गुमान मिश्र           | अलङ्कारदण्ड          | सं० १८१८ वि०                            |
| २१ बैरीनाल               | भाषा भरण             | सं० १८२५ वि०                            |
| २२ नाथ (हरिनाथ)          | अलङ्कारदण्ड          | सं० १८२६ वि०                            |
| २३ रत्नेश या रत्न कवि    | अलङ्कारदण्ड          | सं० १८२७ वि० (शुक्ल)<br>१८४१ वि० (लेखक) |
| २४ दत्त                  | शालित्यलता           | सं० १८३० वि०                            |
| २५ महाराज रामसिंह        | अलङ्कारदण्ड          | सं० १८३५ वि०                            |
| २६ श्रुतिनाथ             | अलङ्कारमणि मजरी      | सं० १८३१ वि०                            |
| २७ महादाम                | सुनायअलङ्कार         | सं० १८४० वि०                            |
| २८ चदन                   | वाच्यभरण             | सं० १८४५ वि०                            |
| २९ मान कवि               | नरेन्द्रभूषण         | सं० १८५५ वि०                            |
| ३० ब्रह्मदत्त            | दीपप्रकाश            | सं० १८६७ वि०                            |
| ३१ सप्रामसिंह            | वाच्यशृङ्खला         | सं० १८६६ फ लगभग                         |
| ३२ पद्माकर               | पद्मभरण              | सं० १८६७ फ लगभग                         |
| ३३ यलवानसिंह             | चित्र-चन्द्रिका      | सं० १८८६ वि०                            |
| ३४ गिरिधरदास             | भारतीभूषण            | सं० १८८० वि०                            |
| ३५ प्रतापसिंह            | अलङ्कार चिन्तामणि    | सं० १८८४ वि०                            |
| ३६ चतुर्भुज              | अलङ्कार आभा          | सं० १८८६ वि०                            |
| ३७ लेखराज                | लघुभूषण              | सं० १९०० फ लगभग                         |
|                          | गंगाभरण              | सं० १९१४                                |
| ३८ श्यामल                | अलङ्कार भ्रमर्भजन    | सं० १९०० के लगभग                        |
| ३९ श्यामिप्राम शाकद्वीपी | भाषाभूषण की समालोचना | सं० १९२० फ लगभग                         |
| ४० इंदरालाल पांडेय       | अलङ्कारप्रकाश        | सं० १९५१ वि०                            |
| (४) भगवानदीन             | अलङ्कारभूषण          | सं० १९७१ वि०                            |
| कहेयालाल पांडेय          | अलङ्कारमजरी          | सं० १९६१ वि०                            |
| (ग) गंगाधर प्रसाद 'मानु' | अलङ्कारदण्ड          | सं० १९६३ वि०                            |
| मं० हर शुक्ल 'रसाल'      | अलङ्कार पीयूष        | सं० १९८१ वि०                            |
| मं० कविश्या              | भारती भूषण           | सं० १९८७ वि०                            |

| लेखक         | ग्रन्थ         | रचनाकाल |
|--------------|----------------|---------|
| ४६ लखिराम    | रामचन्द्र भूषण | स० १६४७ |
| ४७ गुलाबसिंह | प्रणिता भूषण   | स० १६४६ |
| ४८ गंगाधर    | महेश्वर भूषण   | स० १६५२ |
| ४९ मुरारिदीन | जमवन्त जसोभूषण | स० १६५० |

### ख—रसग्रन्थ

रसों पर लिखे गए हिन्दी के निम्नलिखित ग्रन्थ हैं —

| लेखक           | ग्रन्थ                                    | रचनाकाल                    |
|----------------|---|----------------------------|
| १ केशवदास      | गोकप्रिया                                 | स० १५४८ वि०                |
| २ ब्रजपति भट्ट | रगमावसाधुरी                               | स १६८० वि०                 |
| ३ ताप          | मुधानिधि                                  | स १६६१ वि० (मिश्रपद्यु)    |
| ४ मदन          | रमरनावली और रसविलास                       | स १८वा शताब्दी का प्रारम्भ |
| ५ तुलसीदास     | रसकुललाल तथा रसभूषण                       | स १७११ वि०                 |
| ६ कुलपति       | रसद्वन्द्व                                | स० १७२४ वि०                |
| ७ गोपालराम     | रससागर                                    | स० १७२६ वि०                |
| ८ मुखदेव मिश्र | रसाणुब तथा<br>पाजिलग्रली प्रकाश           | स० १७३० वि०<br>स० १७३३ वि० |
| ९ श्रीनिवास    | रससागर                                    | स० १७५ वि०                 |
| १० लोकरनाथ चाव | रसतरंग                                    | स० १७५० वि०                |
| ११ सूरतिमिश्र  | रसलाकर, रसरत्नमाला<br>रसप्रादुर चन्द्रिका | स० १७६ वि० क लगभग          |
| १२ देव         | भरानी विलास, रसविलास<br>और कुशलविलास      | स० १७८३ वि० क लगभग         |
| १३ बंजी प्रसाद | रसशृंगार समुद्र                           | स० १७९५ वि० के लगभग        |
| १४ आपति        | रससागर                                    | स० १७७० वि०                |
| १५ यादव झाँ    | रसभूषण                                    | स० १७७५ वि०                |
| १६ वीर         | रूपचन्द्रिका                              | स० १७७६ वि०                |
| १७ भिवराराम    | रससागर                                    | स० १७८६ वि० (शुक्ल)        |
| १८ गुन्दलसिंह  | रमरनाकर, रसदीप                            | स० १८वा शताब्दी का         |

| लकारक                            | ग्रंथ               | रचनाकाल                   |
|----------------------------------|---------------------|---------------------------|
| १६ रमलीन                         | रम प्रेराध          | स० १७६८ वि०               |
| २० रघुनाथ                        | काव्यकलाधर          | स० १८०२ वि०               |
| २१ उदयनाथ                        | रसचन्द्रादय         | स० १८०४ वि०               |
| २२ शम्भुनाथ मिश्र                | रसकल्लाल, रसतरंगिणी | स० १८०६ वि०               |
| २३ सभनेस                         | रसिकत्रिलोक         | स० १८२७ वि०, १८४७ (शुक्ल) |
| २४ दौलतराव या उजियारे रसचंद्रिका |                     | स० १८३७ वि० फ लगभा        |
| ॥                                | जुगुलप्रकाश         | ॥ १८३७ वि०                |
| २५ रामसिंह                       | रसनिवास             | , १८३६ वि०                |
| २६ सेवादास                       | रसदपण               | , १८४० वि०                |
| २७ बेनी चन्दीजन                  | रसविलास             | , १८४६ वि०                |
| २८ पद्माकर                       | जगतविनोद            | , १८६७ वि०                |
| २९ बेनी 'प्रवीण'                 | जयरसतरंग            | , १८७८ वि०                |
| ३० करन कवि                       | रसकल्लाल            | , १८८१ वि०                |
| ३१ गाल                           | रसरंग               | , १९०४ वि०                |
| ३२ नन्दराम                       | शृंगारदर्पण         | , १९२६ वि०                |
| ३३ खेगुराज                       | रसल्लाकर            | , १९३० वि०                |
| ३४ महाराजाप्रतापनारायण           | रसमुमुमाकर          | , १९५१ वि०                |
| ३५ नलदेव (द्विजगग)               | प्रमदा-पारिजात      | , १९५७ वि०                |
| ३६ हरिश्चाप                      | रसकलस               | , १९८८ वि०                |
| ३७ पद्मलाल पारार                 | रसमञ्जरी            | , १९९१ वि०                |
| ३८ ब्रजेश                        | रस-रत्नांग निखय     | , १९९३ वि०                |

### ग—शृंगार और नायिका-भेद के ग्रंथ

| लकारक       | ग्रंथ        | रचनाकाल                    |
|-------------|--------------|----------------------------|
| १ कृपाराम   | द्विततरंगिणी | स० १५६८ वि०, (मि० य०)      |
| २ सरदास     | साहित्यसहरी  | १६०७ वि०                   |
| ३ नन्ददास   | रसमञ्जरी     | १७वीं शताब्दीका प्रारम्भ   |
| ४ माइनलाल   | शृंगार-सागर  | १६२६ वि०                   |
| ५ मुदरकवि   | मुदर शृंगार  | १६८८ वि० (मि० य०)          |
| ६ चित्तामणि | शृंगारमञ्जरी | , १८वीं शताब्दीका प्रारम्भ |

| ललक                      | ग्रन्थ                          | रचनाकाल                                |
|--------------------------|---------------------------------|--|
| ७ शम्भुनाथ मुलका         | नायिकाभेद                       | १७०७ वि०                               |
| ८ भतिराम                 | रमराज और<br>नाहल्यहार           | , १७०० वि० के लगभग<br>१७६० वि० के लगभग |
| ९ सुवन्दन मिश्र          | शमारनना                         | १७२२ वि० के आसपास                      |
| १० इन्द्रधनुष दशमूय      | शृंगाररमभापुरी                  | , १७६६ वि०                             |
| ११ दश                    | मुखसगर नरग<br>जातिविलास         | स० १८वीं शताब्दी का मध्य<br>" "        |
| १२ कालिदास               | धृविनोद                         | " १७४६ वि०                             |
| १३ कुन्दन                | नायिकाभेद                       | " १७५२ वि०                             |
| १४ केशवराय               | नायिकाभेद                       | " १७५४ वि०                             |
| १५ ननवीर                 | नपनिविलास                       | " १७५६ " (खो० वि० १६०२)                |
| १६ लक्ष्मणराय            | नायिकाभेद                       | " १७६५ वि०                             |
| १७ आनन्द                 | शृंगार रसदण्ड                   | " १७८६ वि०                             |
| १८ भिरारीदास             | शृंगारनिरुप                     | " १८०७ वि०                             |
| १९ शोभाकर                | नवनरम चन्द्रादय                 | " १८१८ वि० (याज्ञिक स०)                |
| २० रम वर्मा तथा हितकृष्ण | नायिकाभेद                       | " १८४० वि०                             |
| २१ दशरथनन्दन             | शृंगारचरित                      | " १८४१ वि०                             |
| २२ लालकवि                | विष्णुविनास                     | " १८वीं शताब्दी का मध्य                |
| २३ भोगलाल दुब            | रगतविलास                        | " १८५६ वि०                             |
| २४ यशवन्तमिश्र द्वितीय   | शृंगारशिरोमणि                   | " १८५६ वि०                             |
| २५ भास्करलाल पाठक        | रमत मजरी                        | " १८९० वि०                             |
| २६ यशोदानन्दन            | वरवैनायकाभेद                    | " १८७० वि०                             |
| २७ दशनाथ दुब             | आनन्दरस                         | " १८८६                                 |
| २८ जगन्नीयलाल            | ब्रजविनाद नायिका भेद            | " बीसवीं शताब्दी                       |
| २९ नवीन कवि              | परमानन्द-रम-तरंग आदि<br>रग तरंग | " १८८६                                 |
| ३० चन्द्रशेखर            | रसिक विनोद                      | " १९०३                                 |

## घ- काव्यशास्त्र-ग्रंथ

| लेखक                  | ग्रंथ                     | रचनाकाल                       |
|-----------------------|---------------------------|-------------------------------|
| १ केशवदास             | कविप्रिया                 | स० १६५८ वि०                   |
| २ चिन्तामणि           | कविकुल-कल्पद्रुम,         | ॥ १७०७ वि०,                   |
| चिन्तामणि             | काव्यप्रकाश               | ॥ १७०० वि० के लगभग            |
| ३ कुलपति              | रत्नरस्य                  | ॥ १७२७ वि०                    |
| ४ देव                 | भावविलास और               | ॥ १७४६ वि०                    |
|                       | काव्यरसायन या शब्दरसायन   | ॥ १७६० वि० के लगभग            |
| ५ गुरुतिमिष           | काव्यसिद्धांत             | स० १८वीं शताब्दी का अंतिम चरण |
| ६ कुमारमणि            | रसिकरमाल                  | स० १७७६ वि०                   |
| ७ श्रीपति             | काव्यसरज तथा              | ॥ १७७७ वि०                    |
|                       | काव्यकल्पद्रुम            | ॥ १७८० वि०                    |
| ८ गंजन                | बमरुदीन हुलास             | ॥ १७८६ वि०                    |
| ९ सौमनाथ              | रसपीथूपनिधि               | ॥ १७९४ वि०                    |
| १० भिरारीदास          | काव्यनिष्ठा               | ॥ १८०३ वि०                    |
| ११ रूपगोविंद          | रूपविलास                  | , १८१३ वि०                    |
| १२ रत्नकवि            | पद्मेभूषण                 | ॥ १८२० वि० के आसपास           |
| १३ जनराज              | कवितारसविनोद              | , १८२३ वि०                    |
| १४ धामरुवि            | दलेलप्रकाश                | , १८४० वि०                    |
| १५ गुरुदीन पांडे      | धामनोहर                   | , १८६० वि०                    |
| १६ करन                | साहित्यरत्न               | ॥ १८६० वि०                    |
| १७ प्रतापसाहू         | अभ्युदय कौमुदी            | ॥ १८८२ वि०                    |
|                       | काव्यविलास तथा            | ॥ १८८६ वि०                    |
|                       | काव्यविनोद                | ॥ १८८६ वि०                    |
| १८ भवानी प्रसाद पांडे | काव्यशिरोमणि और           |                               |
|                       | काव्यकल्पद्रुम            | ॥ अज्ञात                      |
| १९ रणधीर सिंह         | काव्यरत्नाकर              | ॥ १८८७ वि०                    |
| २० भाल                | साहित्यदर्पण तथा          | ॥ १९०० वि०                    |
|                       | साहित्य दूषण              | ॥ १९०० वि० के लगभग            |
| २१ रामदास             | कविकल्पद्रुम (साहित्यसार) | ॥ १९०१ वि०                    |

| लेखक                    | ग्रंथ                   | रचनाकाल                   |
|-------------------------|-------------------------|---------------------------|
| २० सालिग्राम शास्त्रीजी | काव्य प्रकाशकी समालोचना | ॥ १९२० वि०                |
| २३ कल्केष               | प्रताप विनोद            | ॥ १९२६ वि०                |
| २४ लक्ष्मिराम           | कमलानन्द कल्पतरु        | ॥ १९४० वि०                |
|                         | रावणेश्वर कल्पतरु       | ॥ १९४७ ,                  |
| २५ नारायण               | नाट्यदीपिका             | ॥ २० शतान्दी का प्रथम चरण |
| २६ सुपरिदान             | जसवन्तजसोनूयण           | ॥ १९५० वि०                |
| २७ जगन्नाथप्रसाद 'भानु' | काव्यप्रभाकर            | ॥ १९६७ वि०                |
| २८ मीनाराम शास्त्री     | साहित्यमिडाल            | स० १९८० वि०               |
| २९ कन्हैयालाल शोणार     | सुसंजयी                 | ॥ १९९१ वि०                |
| ३० पिहारीलाल मश्र       | साहित्यसागर             | ॥ १९९४ वि०                |
| ३१ मिश्रबन्धु           | साहित्य पारिजात         | ॥ १९९७ ,                  |
| ३२ रामवर्द्धन मिश्र     | काव्यालोक, काव्यदर्पण   | ॥ २००१ ,<br>तथा २००४ वि०  |

---

## आ—भक्ति कालीन ग्रन्थों का अध्ययन

### केशवदास के पूर्ववर्ती लेखक

यों तो हिंदी-साहित्य के इतिहासकार, शिपसिंह 'सरोज' के आधार पर सं० ७७० वि० के लगभग होनेवाले भोज के पृथ पुरुष राजा भान के दरबार में एक कवि पुण्ड या पुण्य का उल्लेख करते हैं<sup>१</sup> किन्तु उनका अर्थ बाद विवरण अप्राप्य है। 'सरोज' में उल्लेख यह है<sup>२</sup> कि पुण्ड नामी बंदीजन के द्वारा दाहों में हिन्दी भाषा में सन्तुलित अलंकारों का अनुवाद लिखा गया था। मराजकार ने उस काल टा' के राजस्थान' के आधार पर लिखा है किन्तु ग्रंथ अभी तक किसी के स्थान में नहीं आया। यदि उस समय ग्रंथ का प्रमाण मिल सके तो न केवल अलंकार शास्त्र का ही वह पहला ग्रंथ होगा, वरन् वह हिन्दी के भी सबसे प्राचीन ग्रंथों में से होगा किन्तु उसका कोई भी प्रमाण प्राप्य नहीं है और न उसके बाद ही कोई इस नाम का कवि मिलता है।

इस अवस्था में काव्यशास्त्र पर सबसे प्रथम लेखक 'कृपाराम' ही ठहरते हैं। 'कृपाराम की हिततरंगिणी'<sup>३</sup> राम-लीला पर सद्यप्रथम ग्रंथ है। इसको उन्होंने दादा छंद में कवियों के हिताथ लिखा था। इनके उदाहरण बहुत ही सुंदर हैं, और उदाहरण सदा बनाने का उनका प्रयास भी स्पष्ट है—

रखी प्रथ कविमत धरे धरे कृष्ण की प्यान ।

रागे सरस उदाहरन लच्छनतुल्य मन्त्रान ॥

इनके कुछ दादे तो किन्हीं किन्हीं संग्रहों में 'विहारी-सतसई' में मिल भी शायित हैं।

१ देखिए, १ 'मिश्रबन्धु विनोद' भाग १, पृष्ठ ७३ (सं० १२३४ वि०)

२ हिन्दी-साहित्य का इतिहास, रामचंद्र शुक्ल पृ० ३ (सं० १६३७ वि०)

३ देखिए, शिपसिंह 'सरोज' पृ० ६, (भूमिका)

४ टिप्पणी—डा० रामचंद्र शुक्ल 'रसाल' अपने 'पद्योत्प्रेक्षण आर्ष हिन्दी पोइटिक्स' में क्रमसे बन्दीजन की हिततरंगिणी' का उल्लेख करते हैं और उसका समय सं० १२०० ई० के लगभग बताते हैं। सम्भवतः उनका अर्थ इसी कृपाराम की ही 'हिततरंगिणी' से है, क्योंकि क्रमसे ने कोई भी 'हिततरंगिणी' नहीं लिखी।

कृपाराम व वर्णन से तो जात होता है कि उनके समय तक और ग्रंथ भी रसरीति पर लिखे जा चुके थे जैसा कि उनके निम्नलिखित दोहों से प्रकट है —

सिधि निधि शिवमुख चन्द्र लखि माघ शुद्ध तृतीयासु ।  
 हिततरंगिनी हीं रची कवि हित परम प्रकासु ॥ २ ॥  
 बरनत कवि मिंगार रस छन्द बडे विस्तारि ।  
 मैं बरन्यो दोहानि बिष बाते सुखर विचारि ॥ ४ ॥  
 अक्षर बोरे भेद बहु पूरन रस का घाम ।  
 हिततरंगिनी नाम कौ रच्यो अन्य अभिराम ॥ ५ ॥

उक्त पाठ्यों से स्पष्ट है कि 'हिततरंगिणी' की रचना सिधि स० १५६८ वि० की माघ शुद्ध तृतीया थी और उस समय बड़े छंदों में अन्य कवियों की रचनाएँ भी इस विषय पर होती थीं पर उनकी अप्राप्ति में 'हिततरंगिणी' ही सबसे प्राचीन उपलब्ध ग्रंथ रसरीति पर ठहरता है। यह ग्रंथ पाँच तरंगों में समाप्त हुआ है। यद्यपि नायिका भेद का पूर्ण विवरण है, पर विद्वांस निरूपण की दृष्टि से यह ग्रंथ माधुर्य है।<sup>१</sup> कृपाराम का आधार प्रमुखतः भरत का नाट्य शास्त्र है जैसा कि उनकी पंक्ति 'कृपाराम यों कहत है, भरत ऋषि अनुमानि।' में जात होता है पर अन्त में स्वाधीन-पतिका आदि नायिका के दस भेदों से स्पष्ट होता है कि उसमें मानुदत्त का भी आधार है क्योंकि भरत ने केवल आठ भेद किये हैं, दस नहीं।

इसके पश्चात् गोपा का 'रामभूषण' सम्भवतः राम क वर्णन के साथ अलंकार ग्रंथ है और इनकी अलंकार-चन्द्रिका' में स्वतंत्र रूप से अलंकारों का विवेचन है,<sup>२</sup> किंतु इनका भी विवरण विशेष उपलब्ध नहीं। इनका समय मिश्रव-पुत्रों के अनुसार स० १६१५ वि० है पर इनका यथाथ समय स० १७७३ है, और जैसा खोज रिपोर्ट से पता चलता है गोपा और गोप एक ही हैं। स० १६१६ में मोहनलाल मिश्र का 'शृंगार-सागर' रचा गया था कि रस और नायिका-भेद का ग्रंथ है।

कृष्ण-भक्त और श्रष्टछाप के प्रसिद्ध कवि नन्ददास की लिखी 'रसमञ्जरी' भी नायिका भेद का ग्रंथ है जिसमें नायक-नायिका भेद, हाव, भाव, शैलादिक का वर्णन है, जैसा कि निम्नलिखित उद्धरण से प्रकट है—

१ 'देविये, 'मिश्रव-पुत्र विनोद भाग १, पृ० ३४७।

२ 'देविये 'मिश्रव-पुत्र विनोद भाग १, पृ० २०१ (द्वितीय संस्करण) तथा खोज रि० १३०५।

एक मोत हमसा अस गुन्या, मैं नाइका भेद नहिं मुन्यों ।  
अरु जा भेद नाइक क गुने, तहु मैं नहिं नीके सुने ॥

हाउ भाउ हेलादिक जिते, रति समयत समझायहु तिते ।<sup>१</sup>

‘स नायिका-भेद’ क वर्णन स ‘नन्ददास न एक रसमजरी’ का ही आधार लिया है  
जैसा कि नीचे क दावे स प्रकट है—

रसमजरी अनुमति कै नन्दसुमति अनुसार ।  
वर्णित अनिता-भेद जहँ, प्रेमसार-विस्तार ॥

यह रसमजरी जैसा कि नन्ददास-ग्रन्थावली क सम्पादक प० उमाशंकर शुक्ल का मत  
है भानुदत्त की ‘रसमजरी’ ही है क्योंकि उनक उदाहरणा में भानुदत्त की ‘रसमजरी’ क  
पत्र उदाहरणा का रूपान्तर मात्र ही दीया गया है,<sup>२</sup> इसमें शास्त्रीय विवेचन का अभाव  
है। गद्य व्याख्या का, जो भानुदत्त की ‘रसमजरी’ स निरूपण क उद्देश्य का लोका मिली  
गई, फाद स्पष्ट इस ग्रंथ स नहीं। उद्देश्य बसल प्रेम-रस निरूपण ही है, जैसा कि कवि क  
नीचे लिखे दोहे से स्पष्ट है—

बिन जाने यह भेद सब, प्रेम स वरचै होय ।  
घरनहीन ऊँचे अछल अदत न देख्यो कोय ॥

इसक पश्चात् करनेस क ‘करणाभरण’, ‘भुतिभूषण’ और ‘भूषभूषण’ नामक अलं  
कार<sup>३</sup> पर लिख ग्रंथ ऐसे ग्रंथ हैं जिन्हें हम केशवदास क पूर्व की काव्य-शास्त्र पर उपलब्ध  
सामग्री क अत्यंत रस संपन्न हैं। करनेस बन्दीजन ‘मिथबन्धु विनोद’ क अनुसार नरहरि  
क साथ दरबार स जाया करते हैं।<sup>४</sup> इनक ग्रंथों का अंतर विवरण अलम्ब्य है। इन सभी  
लालचा का काव्य शास्त्र क दृष्टिकाल से अथवा प्रभाव स विचार स नाई किया महत्व  
नहीं है। यद्यपि इन्होंने रीतिकालीन शास्त्रीय ग्रंथों की श्रृंगारता का कुछ और प्रारम्भिक  
कदियों से जोड़ दिया है किन्तु यथायथ मरस पहल और महत्वपूर्ण आचार्य केशवदास ही  
हैं और य सब ग्रंथ बहुत ही साधारण हैं।<sup>५</sup>

१ देखिये ‘नन्ददास ग्रन्थावली’ प्रथम भाग, पृ ३३ (सं० उमाशंकर शुक्ल)

२ देखिये प० उमाशंकर शुक्ल द्वारा सम्पादित ‘नन्ददास ग्रन्थावली’, प्रथम भाग,  
पृ० ६३ (प्रथम संस्करण)।

३ देखिये प० रामचन्द्र शुक्ल का ‘हिन्दी-साहित्य का इतिहास’, पृष्ठ २५१।

४ देखिए ‘मिथबन्धु विनोद’, भाग १, पृष्ठ ३२४ सं० १३३४

५ देखिए ‘मिथबन्धु विनोद’, भाग १, पृ ३४० ॥

## आचार्य केशवदास

हिन्दी काव्य-शास्त्र के महत्वपूर्ण लेखकों में केशवदास का नाम अग्रगण्य है। वे स्वयंसेवक आचार्य हैं जिन्होंने प्रधानतया काव्य-शास्त्र पर लिखा। अपने समय में और सम्पूर्ण रीतिकाल भर में केशव का स्थान एक आचार्य का दृष्टि से महत्वपूर्ण रहा है। न केवल आचार्य बरन् कवि के रूप में भा. केशव की प्रसिद्धि हिन्दी-साहित्य के रसिकों के बीच आधुनिक काल के प्रारम्भ तक रही। अतः उसी प्रभाव और प्रसिद्धि की परम्परा की स्थापना रखनेवाली जनता के लिए यह एक आश्चर्य की बात हुई कि हिन्दी-साहित्य के आचार्य की स्थापना में वर्तमान समय की आलोचना के द्वारा इतना बड़ा लगे। यथार्थ में केशव का उद्देश्य चमत्कारपूर्ण कविता करना और कवियों को शिक्षा देना था, गम्भीर शास्त्रीय रीति से कान्यागों का विवेचन कर कोई सिद्धांत खड़ा करना नहीं। उसका कारण यह था कि केशव का उद्देश्य न तो काव्य-शास्त्र के सिद्धांतों का गहराई के साथ विवेचन करना था या और न रस को बहानेवाली कविता लिखना ही बरन् संस्कृत के ज्ञान-भंडार को सामन रखना ही उन्हें अभीष्ट था।

केशव चमत्कार को माननेवाले आलंकारिक सिद्धांत पर भ्रष्टा रखते थे अतः इन्होंने प्राचीन संस्कृत के आलंकारिकों मानस, दण्डी, उद्दमट, रुद्रट, आदि को ही अपने विवेचन का आधार बनाया। आनंदवर्धन, मम्मट, विश्वनाथ आदि के ग्रंथ आधार नहीं बन सके। किंतु केशवदास के परचान् चित्तमणि के साथ-साथ जो परम्परा, रीति-ग्रन्थकारों की चली उसके लिए आधार 'चंद्रालोक', 'कुवलयानंद', 'काव्यप्रकाश', 'साहित्य-दर्पण' आदि ही थे। अतः प्रधानतया रीति-परम्परा ने केशव के द्वारा ग्रहण किया हुआ आधार स्वीकृत नहीं किया।<sup>१</sup>

इसका यह अर्थ नहीं है कि केशव का समकालीन और परवर्ती कवियों पर प्रभाव नहीं पड़ा। कुछ विद्वान् मानते हैं कि केशव का अचिन्त्यता को किसी भी लक्षण न नहीं माना और भीषति इत्यादि ने उसके शास्त्रीय विवेचन में दोष तक निकाल दिए।<sup>२</sup>

### १ देखिए पं० रामचन्द्र शुक्ल का हिन्दी-साहित्य का इतिहास, पृष्ठ २८१।

"It is also a fact that Keshava a great Master or writer of poetica with sufficient originality could not attract people to follow him. There is hardly to be found any poet or scholar of Hindi who is ready to recognise the authority and accepts his view on Poetics (not to say this scholars like Sripati have criticised him and have tried to show his work on poetics as faulty). However he has been allowed a very high place in the field of Hindi literature."

Evolution of Hindi Poetics" by Dr. Ram Shanker Shukla

‘बानी जू ब यरन जुग, सुबरन बन परयाव ।

सुक्रवि सुमुल कुरानत परि, दोत सुमेर समान ।’

दो बयों का अर्थ यदि ह्रस्व और दीर्घ है तो छन्दशास्त्र की ही भवनावली निर्मित हो सकती है किन्तु मुशवि व मुर व सम्प से तात्पर्य संगोष्ठ और अथ दोनों का गौरव भी हो सकता है। यहाँ पर यह भी स्पष्ट है कि यद्यपि शब्दों की शक्ति है किन्तु कवि की प्रतिभा की शक्ति भी विविध है। कदाच क विचार ने कविता दीपदीप होनी चाहिए जिस प्रकार गंगा का पवित्र पानी थोड़ी सी मदिरा व संगम से अपवित्र हो जाता है इसी प्रकार मित्र, स्त्री और कविता भी किसी मान दोष आगमने पर आरुपण और प्रभाव को खो देते हैं।<sup>१</sup>

कवियों के प्रकार पर विचार करने हुए केशव कहते हैं कि तीन प्रकार के कवि, और तीन प्रकार की मति, भावना के आधार पर होती है—उत्तम, मध्यम और अधम। उत्तम कवि हरि-रस में मग्न रहते हैं, मध्यम मनुष्यों में और अधम दोनों में तल्लीन रहते हैं।<sup>२</sup> इस प्रकार प्रथम प्रकार के कवि परमार्थ की प्रशंसा करते हैं, और अधम प्रकार के स्वार्थ की। मध्यम प्रकार की कविता जिया में दोनों प्रकारों का सामंजस्य रहता है। यहाँ यह कह देना भी आवश्यक होगा कि केशव का यह बचन हिन्दी काव्य के लिए अविश्वस्य उपयुक्त बैठता है। मुलसीदास ने भी काव्य के ब्यास उद्देश्य के विषय में ही यह कहकर अपना मत प्रकट किया है —

धीन्हें माहृत जन गुण भाषा ।

सिर पुनि गिरा लणत पक्षिताना ॥

हिन्दी काव्य में यथार्थ में अन्य और गुणों के साथ यही कविता का मापदण्ड रहा है।

१ देखिय कविप्रिया ( प्रियाप्रकाश, प्रकाश ३, अष्ट १-२ )

२ ब्यास तीनिहुँ खास में त्रिविध कविन के रास ।

मति पुनि तीन प्रकार की बणत सब सुख पाव ॥

उत्तम मध्यम अधम कवि, उत्तम हरि रस खीन ।

मध्यम मानत मानुषनि, दोषनि अधम प्रवीन ॥

वर्णन के ढंग पर केशवदासजी कहते हैं कि अधिकारा तीन प्रकार के वर्णनों का समावेश काव्य में होता है। प्रथम तो वह जिसमें कुछ विरोधी सच्ची बातों का वर्णन नहीं किया जाता जैसे चंदन के फलफूल का वर्णन कवि नहीं करते और कृष्ण पत्र के प्रकाशयुक्त भाग और शुक्ल पत्र के अ-प्रकाशका वर्णन नहीं करते यद्यपि दोनों का परिमाण बराबर रहता है।<sup>१</sup> दूसरे वह जिसमें असत्य सत्ता का वर्णन होता है जैसे जहाँ भी समुद्र-वर्णन कवि करते हैं वहाँ समी को रत्नाकर कहते हैं और छोटे-छोटे तालाबों में भी हत्तों का वर्णन करते हैं<sup>२</sup> और तीसरे कुछ परम्परा से आने वाली रुढ़ियों या कवि प्रसिद्धियों का वर्णन होता है चाहे उन्हें किसी ने देखा हो चाहे न देखा हो।<sup>३</sup> इन तीनों के निर्देश-द्वारा केशव का विचार यह कदापि नहीं था कि कवि को अपने मन से सत्यता का वर्णन करना चाहिए। उनका यथार्थ उद्देश्य यही है कि कविता में इस प्रकार की बातें भी कवि-स्वतन्त्रता के अन्तर्गत हैं फिर भी केशव के द्वारा इन बातों को सामन रखी जान से उन पर विचार किया जा सकता है और कोई भी व्यक्ति इससे यह भी ग्रहण कर सकता है कि इनको छोड़, नये कवियों को नये पथ को ग्रहण कर चलना चाहिए। केशव के विचार से प्रतिभा या कवि की कल्पना पर ही काव्य का सौंदर्य निर्भर करता है।

- १ केशवदास प्रकाश बहु, चन्दन के फल फूल ।  
कृष्ण पत्र की ओन्ह ज्यों, शुक्ल पत्र सम मूल ॥
- २ कहें जहें बरनत सिंगु सब, तहें तहें रतबनि लेलि ।  
सूक्ष्म सरोवरहूँ कहें, केशव हस विरोधि ॥
- ३ देखिये कविप्रिया प्रभाव ४, ११ वें दोहे के आगे ।

टिप्पणी—कविप्रिया का यह चौथा प्रभाव केशवसिंह के 'अलंकारशेखर' तथा अमर चन्द्र की 'काव्य-कल्पलतावृत्ति' के आधार पर है। विशेष विवरण के लिये देखिये—अलंकारशेखर पृष्ठ २८८, काव्यकल्पलतावृत्ति प्रताप, स्तवक-२४० ११ ११० तथा 'केशव की काव्यकला' ले० कृष्णशंकर शुक्ल पृ० १८२ १८७, स० १११० संस्करण ।

यथाय में 'अलंकारशेखर' और 'काव्यकल्पलतावृत्ति' के अमर-कविसंग्रहाय और कवि समय वाले प्रयोगों की तुलना करने पर ऐसा जान पड़ता है कि कुछ शब्दों के हेतुकार को छोड़कर दोनों एक हैं। काव्यकल्पलता, 'अलंकारशेखर', स पुराना ग्रन्थ है और कविप्रिया

केशव का विचार स वस्तुयें केवल चालुप प्रत्यक्ष का बल पर सौंदर्य-युक्त नहीं होती। वस्तु का मात्र सौंदर्य काव्यगत सौंदर्य नहीं होता, वरन् कल्पना की छाँटो से देखी जाने पर ही और कवि की प्रतिभा का स्वर्ग प्राप्त कर ही, उनमें अद्भुत सौंदर्य-सटा जगती है। यद्युत्तरी वस्तुयें जो कि देखने में इतनी सुन्दर नहीं, कवि के कोमल, कल्पनायुक्त वचन की छाया में अपूर्व शोभाशालिनी हो जाती हैं। इसीलिए केशव ने अनेक स्थानों पर वास्तव के साथ उल्लेखालंकार का प्रयोग करके इसको प्रष्ट किया है। 'रामचरित्रा' में सीता के मुग का वचन करत हुए वे कहत हैं —

“देखे मुख भावै अनदेखे हो कमलचन्द तावे मुख मुपे सपी कमलो न चह री”

यहाँ पर केशव का स्पष्ट विश्वास यही है कि चन्द्र और कमल प्रत्यक्ष इतने सुन्दर नहीं हैं जितना कवियों की कल्पना ने उन्हें सुंदर बना दिया है। इससे यह स्पष्ट है कि केशव कवि-कल्पना को अधिक महत्व दते थे और वनोक्ति अथवा वचन की विशालता ही कविता का प्राण समझते थे (जैसा कि रामचरित्रा की नई नई छंद से युक्त वचनों से स्पष्ट है) और वस्तुओं का स्वाभाविक और यथावत् वचन नहीं। हम सब ही केशव की कविता के विवेचन में उनके उपयुक्त काव्य-सम्बन्धी सिद्धांत को ध्यान में अवश्य रखना चाहिए।

### काव्य-दोष

‘कविप्रिया’ के तीसरे प्रमाण में केशव ने काव्य-दोषों का वर्णन किया है। इसमें उन्होंने दोषों की संख्या १८ मानी है। उनके नाम हैं —

|               |              |               |
|---------------|--------------|---------------|
| अध,           | अधिर,        | अधु,          |
| मग्न,         | मृतक,        | अग्न,         |
| हीनरस,        | यतिमग्न,     | अध,           |
| अपार्थ,       | हीनवचन,      | कथकटु,        |
| पुनरुक्ति,    | देशविरोध,    | कालविरोध,     |
| लाङ्घन विरोध, | न्याय विरोध, | और आगम विरोध। |

पर महारस का भी। अतः सम्भव है कि ‘अलंकारशेखर’ और ‘कविप्रिया’ दोनों के रचयिता केशवों का ‘काव्यकल्पलता’ ही एक छोट या आधारी रही हो ‘काव्यकल्पलता’ स्वयं राजा शेखर की ‘काव्यमीमांसा’ से आचार प्राप्त करती जाय पड़ती है। ‘काव्यकल्पलता’ के सूत्र भरिसिंह-द्वारा और वृत्ति, अमरचन्द्र वृत्ति-द्वारा रची गई।

दोनों की सत्ता भिन्न-भिन्न आचार्यों ने भिन्न-भिन्न मानी है और ये, हो भी अनक  
सकने हैं। केशव के अधिकांश दोष<sup>१</sup> दही के 'काव्यादश' के आधार पर हैं। पहले के पाँच  
दोषों के विषय में यह कहा जा सकता है कि वे केशवदास की अपनी उपज हैं, किन्तु ये सभी  
काव्य-दोष नहीं जान पड़ते।

इस सम्बन्ध में 'केशव का काव्यकला' में पं० कृष्णराज शर्मा ने लिखा है कि—  
“मृतक दोष केशव ने वहाँ माना है जहाँ वास्तव में कोई अर्थ न है परन्तु जब तक शब्दों  
का कुछ अर्थ न निकलने तक काव्य की मंशा ही नहीं हो सकती। ऐसी अवस्था में मृतक  
दोष काव्य का दोष नहीं है। अलंकाररहित कविता को केशव ने नग्नदोषयुक्त माना है।  
सहित कथायुक्त अधिक आचार्यों की सम्मति है कि अलंकार, काव्य की शोभावृद्धि में  
सहायक तो अवश्य होते हैं परन्तु ये काव्य के अनिवार्य घन नहीं हैं। अलंकारों की योजना  
के बिना भी काव्य हो सकता है। यही बात भट्टन 'अनलकृती पुन क्वापि' के द्वारा  
व्यक्त की है। दही ने भी अलंकारों को काव्य का अनिवार्य अंग नहीं माना है। उनकी  
अलंकारों की साधारण परिमाणा से ही यह ध्वनि निकलती है। वे कहते हैं—‘काव्यशोभा-  
करणं धर्मानलकरणं प्रचलते।’ ऐसे ही आचार्य बामन की सम्मति है। ऐसी अवस्था में  
केशव का नग्नदोष भी व्यर्थ हो जाता है। पंगुदोष क शब्दगत, छन्दोभग-यतिभग इत्यादि

१ व्यय, अपार्थ, कालविरोध, आगम विरोध इत्यादि के लक्षण और उदाहरण दही के  
काव्यादश के यही दोष, तथा गतिभग दही का यतिभग, लोकाविरोध कलाविरोध पद्य भगान, —  
वृत्तभग हैं। देखिये तुलना के लिए काव्यादर्श तृतीय परिच्छेद तथा 'केशव की काव्य कला'  
पृ० १८४—१८६।

आचार्य दही-द्वारा निर्धारित 'काव्य दोष' नीचे के श्लोकों में व्यक्त हैं —

“अपार्थ व्ययमेकार्थं सप्तशयम प्रक्रमम् ।

शब्दहीन यतिघट्ट मिथवृत्त विमर्षिकम् ॥ १२६

अशकालकालोक्त्यायागमविरोधि च ।

इतिदोषा दशैवेने वर्ज्या काव्येषु सूरिभिः ॥ १२६

तथा

—काव्यादश, तृताय परिच्छेद।

अथ यधिर अह पग तज्जि मग्न मृतक मति शुद्ध ।

अथ त्रिरोपी पद्य को, यधिर सु शब्द विरुद्ध ॥ ७

द्वयविरोपी पद्य गति, नग्न उ भूषण होन ।

मृतक कहाव अथ भिनु, केशव मुगुध प्रवीन ॥ ८

दोष आ जाता है। कशव का यधिर-दोष दंडी व ग्राम्यता-दोष स मिल जाता है। अन्य दोष यहाँ माना गया है, जहाँ कवि को, कविसम्प्रदाय व एक प्रकार से मान ली गई बातों का ज्ञान नहीं होता।”

यहाँ पर यदि त्रिचारणक देखें तो अ-ध-दोष, यधिर-दोष और नग्न-दोष तो ठीक हैं पर मूलक स्वर्ण है और पशु का समावेश सर्तिभंग क अन्तर्गत हो सकता है। नग्न-दोष कशव के विचार से दोष है। यह बात दूसरी है कि विद्वानों के अधिकांश ने अलंकार को आवश्यक न माना हो जैसे सम्मट, विश्वनाथ इत्यादि पर पूर्ववर्ती प्राचाय जैसे दंडी जब कहते हैं कि ‘काव्य शोभाकरान् धर्मानलकारान् प्रचक्षते’ तब अलंकार से हीनता काव्य की शोभा हीनता तो अवश्य है और शोभाहीनता, जिसके लिए शोभा ही जीवन हो, उसके लिए दोष अवश्य है। कशव का विश्वास तो था ही कि—

‘मूढन चिन्ता न शोभती कविता बनिता निष्ठा’

अतः यह काव्य-दोषों के अन्तर्गत आ जाता है। यह दूसरी बात है कि इस अलंकार से हीन काव्य को काव्य की उजाड़ सकता है। अतः अलंकार न होना एक कमी हो सकती है। फिर जब रसहीनता एक दोष है तो कशव की दृष्टि से अलंकार हीनता भी। हाँ, अर्थात् हीन शब्दों को हम काव्य ही नहीं कह सकते, इसलिए दोष काहे का।

‘कविप्रिया’ में वर्णित इन दोषों क अतिरिक्त केशव ने ‘सिक्प्रिया’ में रस-दोषों

धामन न कीजे हीनरस, अरु कशव यतिभल ।  
 व्यय अपारण हीन क्रम, कवि कुल तजो प्रसन्न ॥ १०  
 देश-विरोध न बरनिधै, काख-विरोध निहारि ।  
 छोकन्याय आगमन क, तजौ विरोध विचारि ॥ ११

—कविप्रिया, तीसरा प्रभाव ।

व्यय का उदाहरण

केशव १:—एक कविस प्रबंध में अथ विरोध न होय ।

पूरव पर अनमिल सदा, व्यय कहैं सब कोय ॥

दूरी — एके वाक्ये प्रयच्छे वा पूर्वापर पराद्वयम् ।

विज्ज्ञातमवा व्यर्थमिति दापेषु पठ्यते ॥ १३१

—काव्यादश, तृतीय परिच्छेद ।

केशव का उदाहरण दूरी क व्यय-दाप का अनुवाद ही है। इसी प्रकार और भी ।

१ देखिय कृष्णशंकर शूरज की ‘कशव की काव्यकला’, पृ० १८३ १८४ ।

का भी बखन किया है जिसका केशव ने 'अनरस' की सजा दी है। यह है—प्रत्यनीक, नीरस विरस, दुःसधान और पात्रदुष्ट।<sup>१</sup> इनमें केशव के अनुसार 'प्रत्यनीक' वहाँ होता है, जहाँ पर विरोधी रस जैसे शृंगार-बीभत्स, रौद्र-करुणा आदि एकत्र हों। 'नीरस' वहाँ होता है जहाँ प्रेम का प्रकाशन केवल सांगित्त्वं रूप में हो, हृदय में प्रमानुभूत न हो। 'विरस' वहाँ होता है जहाँ पर शोक के वायुमण्डल में आनन्द विलास का बखन हो, 'दुःसधान' वहाँ होता है जहाँ पर एक की अनुकूलता और दूसरे की प्रतिकूलता का बखन हो, और 'पात्र दुष्ट' वहाँ होता है जहाँ पर जैसा समझे वैसा न बखन करके अनसमझे कुछ का कुछ बखन करे। उपर्युक्त वर्गों पर विचार करने से जान पड़ता है कि यह रस-दोष के प्रकार वैज्ञानिक दृष्टि से समीचीन नहीं हैं। प्यान से देखें तो प्रत्यनीक, विरस, दुःसधान आदि विरोधी भावों के आधार पर ही हैं। यह रस-दोष का बखन रुद्रभट्ट के 'शृंगार तिलक' पर आधारित जान पड़ता है।

### केशव का अलंकार बखन

केशवदास काव्य में अलंकारों का बहुत महत्व देते हैं। उनका क्या है कि चाहे कितनी ही अच्छे लक्ष्मणवाली क्यों न हो कविता, स्त्री की भाँति बिना भूषणों के सुशोभित नहीं होती।

यद्यपि जाति सुलक्षणी, सुचरम सरस सुवृत्त ।  
भूषण विनु न विराजइ, कविता बनिता मित्त ॥

—(कविप्रिया १-५)

वर्तमान काल में चाहे बनिता और कविता, दोनों के ही लिए केशव का विचार मान्य न हो पर उनके समय इसका धूम था। अलंकारों का केशव, दो रूपों में विभाजित करते हैं—१ साधारण और २ विशिष्ट किन्तु वे इन दोनों की न परिभाषा देने का कष्ट करते हैं और न व्याख्या ही करते हैं, केवल इस परम्परागत भाष्यता के रूप में ही ग्रहण कर लेते हैं—

कविन कहे कवितान के, अलंकार है रूप ।  
एक कहें साधारणै, एक विशिष्ट स्वरूप ॥

१ प्रत्यनीक नीरस विरस केशव दुःसधान ।

पात्रदुष्ट कवित बहुत करहि न सुकवि बखान ॥

—रसिकप्रिया, प्रकाश १६ १

गुलना कीजिए—

विरस प्रत्यनीक के दुःसधानरस तथा ।

नीरस पात्रदुष्ट के काव्य सद्भिर्न शक्यते ॥७४

—शृंगार तिलक ।

माधुर्य अलंकारों को हम प्रगलित अर्थ में अलंकार नहीं मान सकते, यह कवि शिक्षा में शान्तगत है। यह यथार्थ में काव्यगत वस्तु-वर्णन का ही स्वरूप है, जिसके कारण आवश्यक वस्तु का निम्न हमारे सामने उपस्थित हो जाये। कशब न इसका चार भेद किए हैं—वर्ण, वक्ष्य, भूमिभी और राज्यभी। जिनका वर्णन क्रमशः कविप्रिया के पाँचवें, छठे, सातवें, आठवें प्रभावों में है।

१ वर्ण के अन्तर्गत सात रंगों का वर्णन है। एक रंग विशेष के अन्तर्गत जा भी वस्तुएँ यथाथ या कथित मानो गई हैं उन सबका कशब निर्देश करते हैं और कविता में उनका उदाहरण भी देते हैं।

२ वर्ण्य के अन्तर्गत कशब ने एक गुण विशेष रखनेवाली वस्तुओं के नाम गिनाये हैं। कुछ गुण ये हैं—

समृद्ध, आवन, मंडल, कुटिल, त्रिकोण, सुवृत्त, तीक्ष्ण, कोमल, कठोर, निश्चल, चंचल, सुगन्ध, दुग्ध, शीतल, तप्त, मुरूप, कुरूप, मधुर, अम्ल, कलिष्ट, श्रगति, सदागति, दानी आदि। इन गुणों को रखनेवाली जो वस्तुएँ हैं उनका निर्देश कशब ने उदाहरणों में किया है।<sup>१</sup>

३ भूमिभी के अन्तर्गत वस्तु तथा कैऽ, प्रान्तर आदि का वर्णन आता है। जैसे देश नगर, उपवन, पर्वत, आभय, नदी, पीतल, लहसुन, सरोवर, प्रभाव, चन्द्र, समुद्र तथा छ वस्तुएँ आदि। लेकिन इनके उदाहरण वस्तुओं के यथाथ वर्णन नहीं बन पाये हैं। उनमें भी सामान्यालंकार न रहकर श्लेष इत्यादि अनेक विशेषालंकार मरे पड़े हैं।

४ राज्यभी के वर्णन में जाननेवाली वस्तुओं की एक सूची कशब देते हैं जिनका उल्लेख राज्यभी के अन्तर्गत होना आवश्यक है। ये हैं—

राजा, रानी, राज-सुत, मोहित, दक्षपति दूत।

मन्त्री मन्त्रों, प्रधान द्वय, सब सम्मान अभूत।

आसेटक जल-कलि पुनि, विरह स्वयम्बर जानि।

भूसिक्त सुरतादिकनि करि राजभीहि बसति ॥

—कविप्रिया ८

१ सामान्यालंकार की, चार प्रकार प्रकाश।

वर्ण्य वर्ण्य भू राज्यभी, भूपन केवलदास ॥

—कविप्रिया, पाँचवाँ प्रभाव।

किन्हीं कशबों में सामान्यालंकार के आधार 'काव्यकरुणतावृत्ति' का प्रथम प्रदान (५५म स्तवक) और अलंकारशेखर के पद्य रत्न की २, ३, ४ मरीचिकाएँ हैं।—लेखक

२ वेविए कविप्रिया पद्य प्रभाव।

इन सभी को हम कवि-शिक्षा के अन्तर्गत रख सकते हैं। इनके आधार-स्वरूप प्रायः अमरचन्द्र की 'काव्यकल्पलतावृत्ति' के प्रथम व चतुर्थ नितान तथा अलङ्कारशेखर के सोलहवें और सवहवें प्रकरण विशेष रूप से हैं।<sup>१</sup> वास्तव में जैसा पहिल लिखा जा चुका है अलङ्कारशेखर भी अधिकांश 'काव्यकल्पलतावृत्ति' के आधार पर ही है।

अलङ्कारों का यथायथ वर्णन 'विशिष्टालङ्कार' के अन्तर्गत ही आता है जो कविप्रिया के ६. १५ प्रमाणां म विस्तृत है। सर्वप्रथम अलङ्कारों का काय बताने की दृष्टि से पेशवादास उनके नाम गिनाते हैं और कहते हैं कि इतने अलङ्कारों का प्रयोग भाषा को सजाने के लिए करना चाहिये। इन अलङ्कारों की संख्या ७ है। प्रायः इन अलङ्कारों का वर्गीकरण और नाम, यहाँ तक कि इनकी परिभाषा भी आगे आने वाले आचार्यों से मिल है। ६वें प्रभाव में ६ अलङ्कारों—स्वभावोक्ति, विभावना, हेतु, विरोध, विशेष और उत्प्रेक्षा—का वर्णन है। स्वभावोक्ति का लक्षण और उदाहरण वही है जो औरों का। केशव ने इसमें दो भेद—रूपवर्णन और गुण वर्णन—माने हैं। केशव के विचार से, वस्तु की सुन्दरता

१ अलङ्कारशेखर—शैलेमहोपाधी धातु वश किञ्चर निर्भरा ।

शृगपादगुहारत्न वनजीवाद्युपलम्भा ॥ ६२

कविप्रिया तुंग शृग धीरघदरी सिद्ध सुन्दरी धातु ।

सुर भरसुत गिरि बरनिये औपथ निर्भरपातु ॥

अलङ्कारशेखर द्रव्यां सांभाष्यन्नावर्त्य शीम शृगार मन्मथा ।

त्रपाचातुर्यं दाक्षिण्यप्रेममानप्रतादय ॥ ६२

कविप्रिया सुन्दरि सुखद पतिप्रता, सुचि रुचि शील समान ।

यहि विधि रानी बरनिये सलज सुशुद्धि निधान ॥

काव्य कल्पलता—(१) शैलेमहोपाधी धातु वश किञ्चर निर्भरा ।

शृगपाद गुहारत्नवनजीवाद्युपलम्भा ॥ ६१

—१ वृ०, प्रतान १, स्तवक १

(२) द्रव्यां विज्ञान चातुर्यं त्रपाशोजप्रतादय ।

रूपलावण्यसांभाष्यप्रेमशृगारमन्मथा ॥ ६३

का वृ०, प्र १, स्तवक ५

पिण्णो—ये प्रसंग काव्यकल्पलतावृत्ति और अलङ्कारशेखर—दोनों में लगभग एक ही शब्दावली में वर्णित हैं ।

भाषागुण अलंकारों की हम प्रचलित ग्रंथ में अलंकार नहीं मान सकते, यह कवि सिद्धांत का अन्तर्गत है। यह यथार्थ में काव्यगत वस्तु प्रत्यक्ष का ही स्वरूप है, जिसका कारण आवश्यक वस्तु का चित्र हमारे सामने उपस्थित हो जावे। केशव ने इसका चार भेद किए हैं<sup>१</sup>—वर्ण, वरण, भूमिभो और रात्रिभो। जिनका वर्णन अथवा कविप्रिया का पंचवर्ण, छठ, सातवें, आठवें प्रभावों में है।

१ वर्ण का अन्तर्गत सात रंगों का वर्णन है। एकर रंग विशेष का अन्तर्गत जो भी वस्तुएँ यथाथ या कथित माना गइ हैं उन सबका केशव निर्देश करते हैं और कविता में उनके उदाहरण भी देते हैं।

२ वर्ण का अन्तर्गत केशव ने एक गुण विशेष रखनेवाली वस्तुओं के नाम गिनाए हैं। कुछ गुण ये हैं

सम्पूग, आवत, भंडल, कुटिल, विकोण, सुवृत्त, तीक्ष्ण, कोमल, कठोर, निश्चल, चंचल, सुन्द, दुराद, शीतल, तप्त, सुरूप, कुरूप, मधुर, अयल, बलिष्ठ, शक्ति, सदागति, दानी आदि। इन गुणों का रखनेवाली जो वस्तुएँ हैं उनका निर्देश केशव ने उदाहरणों में किया है।<sup>२</sup>

३ भूमिभो का अन्तर्गत वस्तु तथा रस, प्रान्तर आदि का वर्णन आता है। जैसे देश नगर, उपवन, पर्वत, आभम, नदी, पोखर, सङ्गम, सरोवर, प्रमात, चन्द्र, समुद्र तथा छ' श्रुतएँ आदि। लेकिन इनके उदाहरण वस्तुओं का यथावत वर्णन नहीं बन पाये हैं। उनमें भी सामान्यालंकार न रहकर श्लेष इत्यादि अनेक विरोधालंकार भरे पड़े हैं।

४ रात्रिभो का वर्णन में आनेवाली वस्तुओं की एक सूची केशव देते हैं जिनका उल्लेख रात्रिभो का अन्तर्गत होना आवश्यक है। ये हैं—

राजा, रानी, राज-सुत प्रोहित, दलपति दूत ।  
मन्त्री मन्त्र प्रधान हय, गय सग्राम समूत ।  
आसेटक जल-वेगल पुनि, विरह स्यम्वर जानि ।  
भूषित सुरतादिकनि करि राजधीहि बसानि ॥

—कविप्रिया ८

१ सामान्यालंकार को, चारि प्रकार प्रकास ।

वर्ण वर्ण भू रात्रिभो, भूपन केशवदास ॥

—कविप्रिया, पंचवर्ण प्रभाव ।

किन्हीं जगों में सामान्यालंकार के आधार 'काव्यकल्पलतावृत्ति' का प्रथम प्रमाण (पंचम स्तवक) और अलंकारशेखर के पट्टाज्ञ की २, ३, ४ मरीचिकाएँ हैं।—संस्कृत

२ दक्षिण कविप्रिया पट्ट प्रभाव ।

इन सभी का हम कवि-शिक्षा के अन्तर्गत रख सकते हैं। इनके आधार-स्वरूप प्रायः अमरचन्द्र की 'काव्यकल्पलतावृत्ति' व प्रथम व चतुर्थ रितान तथा अलङ्कार शायर के सोनहवें और सत्रहवें प्रकरण विशय रूप से हैं।<sup>१</sup> बाल्य में जैसा पहिल लिखा जा चुका है अलङ्कार शेखर भी अधिकांश 'काव्यकल्पलतावृत्ति' के आधार पर ही है।

अलङ्कारों का यथायथ बखान 'विशिष्टालङ्कार' के अन्तर्गत ही आता है जो कविप्रिया के ६१५ प्रमात्रों में विस्तृत है। सबसे प्रथम अलङ्कारों का काव्य बनाने का दृष्टि में फरावदास उनका नाम गिनाते हैं और कहते हैं कि इतने अलङ्कारों का प्रयोग भाषा को सजाने के लिए करना चाहिये।<sup>२</sup> इन अलङ्कारों की संख्या ७ है। प्रायः इनके अलङ्कारों का वर्गीकरण और नाम, यहाँ तक कि उनकी परिमात्रा में आगे आने वाले आचार्यों से भिन्न है। ६वें प्रमात्र में ६ अलङ्कारों—स्वभावोक्ति, विभावना, हेतु, विरोध, विशेष और उदाहरण—का बखान है। स्वभावोक्ति का लक्षण और उदाहरण वही है जो आर्यों का। कश्यप ने इसमें दो भेद—रूपबखान और मुख्य बखान—माने हैं। कश्यप के विचार से, वस्तु की सुन्दरता

१ अलङ्कार शेखर—शैलमहीपथी पातु रज किञ्चर निर्मला ।

श्र गपाद्गुहारात् नवन्रीवाद्युत्पत्ता ॥ ६२

कविप्रिया मृग श्र ग वीरवदतो मिह सुन्दरी पातु ।

सुर मारुत गिरि वरनिवे श्रौषध निम्बरपातु ॥

अलङ्कार शेखर दम्पा सामान्यभाववश्यं शान श्र गार मन्मथा ।

प्रपाद्यागुर्व दाचियप्रेमभावप्रताप्य ॥ ६२

कविप्रिया सुन्दरि सुखद पतिप्रता, सुचि रचि शीघ्र समान ।

यहि विधि रानी वरनिवे समग्र सुबुद्धि निधान ॥

काव्य कल्पलता—(१) शैलमहीपथी पातु रज किञ्चर निर्मला ।

श्र गपाद् गुहारात् नवन्रीवाद्युत्पत्ता ॥ ६२

—२० वृ०, प्रान १, लवङ्ग १

(२) दम्पा विज्ञान पातुर्व अरागोचरमाश्रय ।

रूपजावश्यसामान्यप्रेमश्र गारमन्मथा ॥ ६३

का० वृ०, प्र० १, लवङ्ग ५

निष्पत्ती—ये प्रमेय काव्यकल्पलतावृत्ति और अलङ्कारशेखर—दोनों में सामान्य पर्यन्त शब्दावली में वर्णित हैं ।

और गुणा का, जैम व किसी वस्तु में है वैम ही वस्तुन करना स्वाभाविकि है । 'विभावना' का कार्य-कारण क सम्बन्ध पर निर्भर रहता वाला अलंकार है, फलव न दो भेदों में वर्णित किया है प्रथम जय कि कारण ही अनुपस्थिति में कार्य ही और दूसरा जय कारण दूसरा और कार्य दूसरा हो । इसी अध्याय में आने वाला 'विशालकार' जिसका लक्षण फलव ने यह दिया है —

साध्यक तारगै विकल जहँ, हाय साध्य की सिद्धि ।

केशवदास बरानिय, सो विशेष परसिद्धि ॥

अथान् अणु कारण में कार्य निहित हो, वही विशाल अलंकार है । ध्यान से नर्वे ता यह 'विभावना' का ही एक भेद लगता है । 'विशाल' अलंकार यथाथ में वही पर बिना आधार के ही आधेय रहे? जमे कहते हैं अथवा अन्वयानक एक वस्तु में अन्तर हो अथवा कुछ काम करने हुए, दैवशक्ति किसी आवश्यक कार्य की निहित हो जाय । अतः यह फलव का 'विशाल', 'विशालकार' में भिन्न ही जान पड़ता है ।

हेतु' के फलव न दो भेद दिय हैं—१ सभाव और २ अभाव

य दूनी के 'कारण' और 'जापक' हेतु के दो भेदों में 'कारण' के दो उप भेदों का आधार पर दिये गये जान पड़ते हैं ।<sup>१</sup> उसका उदाहरण भी 'विभावना' का सा है । फलव ने 'विरोध' और 'विरोधाभास' दोनों को कहा है । परन्तु 'विरोध' के प्रथम उदाहरण से पहली और तीसरी पत्तियाँ में जहाँ 'विरोध' है वहीं तीसरी और चौथी पत्तियों में 'विरोधाभास' है । 'विरोध' का दूसरा उदाहरण भी 'विभावना' का सा ही हो गया है । 'उत्प्रेक्षा', केशव के विचार से वहाँ होता है जहाँ कवि, किसी वस्तु की कुछ दूसरी वस्तु होने की कल्पना करता है । उनके द्वारा प्रस्तुत उदाहरणों में उत्प्रेक्षा में अधिक अन्य अलंकार नमुख हैं ।

### १. देखिये साहित्यदर्पण (विरचनाय कृत)

यथाध्वयमनाध्यात्मकं चानकमोक्षरम् ।

किंचित्प्रवृत्तं कायमनावयसेतरस्यवा

कायस्यकरणं दैवादिरोपस्त्रिपिधस्ततः ॥

—१० परि० ७३ ७४ ।

(पहले देखिये भाष्यार्थं द्वितीय परिच्छेद २४६ वाँ सूत्र ।

इसने पश्चात 'ग्रान्जोसालर' क बखान म इन्डिया का दूत भेजा था दिया गया है। इसको केशवने पारह भेदा म कहा है। इनने उ ६ मने कहे हैं कि अनुसार हैं। २३ी ने इसके २४ भेद किये हैं। भाषी, भूत वगैरह के इन्डिया के विचार से —

प्रेम अधीरज, धीरजहु सगय मरस प्रहम ।  
आशिस धरम उपाय कहि जिना क्यदनाम ।

य आक्षेप क मंद है । कशाव न वास्तविक निषेध का ही 'अव' अन्तर मान लिया है ।  
तबकि अक्षरार्थ ज्ञेयवाक्ति की कक्षा का प् निम्न रहना है ।

११वें प्रभाव के अन्तर्गत केशवदास ने 'कम', 'गुण', 'आशिष', 'प्रम', 'फल', 'गुण', 'लोक', 'निदर्शना', 'ऊर्ध्वस्वि', 'रत्नवत्' अथान्तरित्वात्, व्यतिरेक तथा अथर्वनि अलङ्कार का वर्णन किया है। 'कम' और 'गुण' अलङ्कारों का परिभाषण स्पष्ट नहीं है। 'कम' अलङ्कार दशौ और मम्मट के 'कम' से भिन्न होकर अधिष्टाय आचार्यों के 'शृङ्खला' अथवा 'एकवर्णी' अलङ्कार से साम्य रखता है। 'गुणनालङ्कार' तो त्रिसिप्थलङ्कार न रहकर वस्तु वर्णन का ही गया है। आशिष, प्रम ऊर्ध्वस्वि रत्नवत् अलङ्कारों में प्राचीन और अर्वाचीन सम्मिश्रण आचार्यों के मतों में मिश्रता है। केशव ने प्राचीन अथात् 'कम', 'गुण' आदि के अलङ्कारों के लक्षण-उदाहरण दिये हैं।

‘श्लेष’ केशव का बहुत प्रिय श्लेषकार है। संस्कृत साहित्य में भी श्लेषकारों का श्रम कविता की रचना में विशेष महत्व रखता है। ‘शशिपांडवीय’ नामक कवि ने श्लेषों में ही लिखा गया है। केशव के उदाहरण अपने आभयदाना रामचंद्र के श्लेषों में भी उपयुक्त हैं और उदाहरण भी हैं। केशव ने इस मिला-पद अनिष्ट, अनेक-श्लेष, विच्छेदना, नियम-श्लेष, विशेष-श्लेष, मद किय है। केशव का कविता में श्लेषकर्म मरपूर है। ‘सुखमालाकार’ चतुर्था के साथ शक्ति से बात करने में श्लेष-लकार के लक्षण स्पष्ट नहीं हैं। वह श्रविकांश आगे कलाहीन श्लेषकारों में मिलता जुलता है। निदर्शना, अयान्तरन्यास, व्यतिरेक केशव के श्लेषों में प्रिय श्लेषकारों में से हैं। ‘अयान्तरनाम’ के तीन मोद और श्लेषकर्म में से किय हैं।

वास्तवमें प्रभाव म उत्पत्ति का कारण है। उक्ति, व्यपन क, ह उत्पन्न है, जो मूल  
अलंकारों का मूल में है, पर केशव ने इसे एक अलग प्रकरण में है। मूल प्रकरण  
की ह, केशव न लिखा है—

यक, अन्य, अधिवरण वहि और विशेष समान ।

महित सहोक्ति में कही, उक्ति मु पच प्रमान ॥

इनमें अधिवरण उक्ति, अमंगति अलंकार से साम्य रखता है । इनके अतिरिक्त व्याज लुति, अमित, पयायोक्ति आदि अलंकार भी इसी 'प्रभाव' में वर्णित हैं ।

अगल प्रभाव में समाहित, मुनिद्र, विपरीत, रूपक, दीपक, प्रदेलिका और परिरुक्ति अलंकारों का वर्णन है । उदाहरण ही लक्षणों का स्पष्ट करते हैं । 'विपरीतालंकार' में उदाहरण कुछ घुड़िण्य हैं क्योंकि दूती का माधन के रूप में पहले नहीं दिखाया । 'विच्छेद' अलंकार 'रूपकतिशयोक्ति' की भाँति जान पड़ता है । दीपक का केशव दो भेदों—मणि दीपक और माला दीपक—में वर्णित करते हैं । जैसा आगे के आचार्यों ने नहीं किया है । इन प्रकार केशव के अलंकार-वर्णन में अपनी विशेषता है ।

१४वाँ प्रभाव, 'उपमालंकार' में ही समाप्त होना है । केशव ने २० प्रकार की उपमाओं का वर्णन किया है जिसमें से अधिकांश कुछ देशों में दही की ३२ उपमाओं से मिलती जुलती हैं । इसमें से मोहापमा भ्रान्त से संशयापमा मन्देह से प्रतिशयापमा अनन्वय से सकीर्णोपमा ललितोपमा से तथा विस्तीर्णोपमा वनोक्ति से साम्य रखती हैं । कुछ में तुलना का आधार न होते हुए भी केशव ने उपमा माना है जैसे विपरीतापमा ।

१५वें प्रभाव में 'यमक' का विस्तृत वर्णन है । यमकालंकार के भेद केशव ने दो आधारों पर किये हैं । प्रथम तो उसके प्रभाव और बुद्धिमात्रता के आधार पर भेद हैं—मुखकर और मुखकर । मुखकर वह है जो सरलता से समझा जा सके और मुखकर जो कठिनता से । इसके पश्चात् दूसरा आधार यमक में पदों के क्रम पर है । इसका प्रथम भेद 'अ-ययत' वह है जहाँ यमकपूर्ण पद एक दूसरे के बाद आते हैं, और दूसरा 'सम्ययेत' वह है जहाँ पर और शब्द इस प्रकार के पदों के बीच आ जाते हैं । फिर पंक्तियों के आधार पर जिसमें यमकपूर्ण पद आते हैं, अन्य और भी भेद किये गये हैं । इस प्रकार का वर्गीकरण आगे के लेखकों में अप्राप्य है । ये भेद ठंडी के अनुसार हैं पर केशव सबको मापा में नहीं श्रपना सके ।

१ देखिये केशव की काव्य कला पृ० २०२ २ ३

तथा

'उपमा' के जो २२ भेद केशव ने रखे हैं उनमें से १२ उषों के तथा दही के हैं २ के केवल नाम और भेद यद्वत् दिये हैं शेष रहे दो भेद सकीर्णोपमा और विपरीतोपमा । इसमें विपरीतोपमा को उपमा कहना ही व्यर्थ है ।

— रामानंद शुक्ल, हिन्दी-साहित्य का इतिहास, प्रा० २५५

१६वें प्रभाव में 'चित्रालंकार' का विवरण दिया है। इसमें एक भक्तिपक्ष का व्याख्यान सा ही है। केशव का कथन है कि 'चित्रालंकार' के समुद्र में बड़े-बड़े प्रतिभाशाली व्यक्तियों का स्थान लगते हैं इसलिए वे कुछ का ही वर्णन करते हैं और अन्य में केशव इस बात की चेतावनी देते हैं कि चित्रालंकार समझाने योग्य है। इसमें यति, अर्थ, बधिर, अगम आदि दोष नहीं गिने जाते। इनमें वे के स्थान पर वे और ये के स्थान पर जे ग्रहण किया जा सकता है। 'चित्रालंकार' के अनेक मंदों पर केशव ने लिखा है।

केशव की 'कविप्रिया' में हम अलंकारों के वर्गीकरण की बात विशेष रूप से मिलती है। उक्ति, उपमा, तुलना, यमक ( शब्द की आवृत्ति ), इत्युप ( बहुवचन ), विरोध, काव्य-कारण का सम्बन्ध आदि वर्गीकरण के आधार हैं जिनपर केशव ने उद्धरण किया है। केशव शायद उसका वर्गीकरण और सुदृढ़ आधार पर कर सकते, यदि उनके सामने 'कविप्रिया' पुस्तक को एक स्त्री के रूप में २१ प्रभाव रूप, १६ शृंगारों में विभक्त करने की काव्यात्मक कल्पना विद्यमान न होती।

### केशव का रस विवेचन —

केशव का रस-वर्णन कृष्ण और राधा का रस वर्णन है, मनुष्य मात्र के अन्तर्गत होने वाली रसानुभूति का विश्लेषण नहीं है जैसा कि उनका कथन 'नवरस में ब्रजराज नित' से प्रकट होता है, इस प्रकार पाठक की दृष्टि से नहीं माना रस में मग्न राधा और कृष्ण का ही रसानुभव को वे प्रकाशित करते हैं। केशव ने 'रसिकप्रिया' में रस को विभाव, अनुभाव और संचार मातृ-द्वारा प्रकाशित स्थायी भाव कहा है।<sup>१</sup> यथार्थ में 'रसिकप्रिया' का उद्देश्य 'कविप्रिया' से भिन्न है। 'कविप्रिया' साधारण लोगों एवं नीतिशिलियों के लिए है किन्तु 'रसिकप्रिया' काव्य-रसिकों के लिए है जैसा कि नीचे के दोहे से स्पष्ट है —

अति रति गति मति एक करि, विविध विवेक विचारस ।

रसिकन को रसिकप्रिया, कीन्ही केजबदाम ॥

इसी कारण आगे आने वाले विद्वानों ने भी 'रसिकप्रिया' का ही उल्लेख विशेष किया है 'कविप्रिया' का कम।

केशव ने भावा और हावा की परिभाषा एवं विवरण दृष्टे प्रकाश में दिया है। उन्होंने पहिले नवरसों के नाम दिये हैं और उसके पश्चात् सबसे प्रमुख शृंगार का वर्णन

किया है । कश्यप व विचार म शृङ्गार रस बढ़ा हाता है जहा पर प्रेम का अनुभव ग्राम उसका चतुरार्द्र में प्रकाशन पाया जावे । सयाग और वियाग व वखन के साथ-साथ कश्यप ने लगभग प्रत्येक को 'प्रच्छन्न' और 'प्रकाश' दो भागों म बांटा है । यथाथ में प्रच्छन्न को तो रस की सहा हा प्राप्त नहीं हाती क्यकि यानी भाव का विभाव, अनुभाव ए सचारी भावा-द्वारा व्यक्त हाता है सभी रस की दशा म पहुँचता है । अत उपयुक्त न समझने क कारण आगे व आचार्यों में हम यह मद देव का छोड़ कर आचार्यों में नहीं मिलता ।

दूसरे प्रकाश म नायक क लक्षणा और उसक अनुकूल दत्त, शठ, धृष्ट आदि प्रकारों का तथा तीसरे प्रकाश म नायिका जाति का वखन है । इसम पद्मिनी, चित्रिणी, शरिणी और हस्तिनी स्वकीया, परकीया, मामाया फिर स्वकीया म मुग्धा व नवलम्बू, नवयौवना, नवल अनगा, लजा प्राद मध्या क आरूढ़-यौवना, प्रगल्भयचना, प्रादुर्भूत मनोमया, रतिविचित्रा तथा प्रौढ़ा व ममस्तरमकाकिता, विचित्रविभ्रमा, अक्रामितप्रौढ़ा, लक्ष्मामति और धीरा, अधीरा, धीराधीरा आदि प्रकारों का वखन है । काय-शास्त्र की दृष्टि स इनका कोई विशेष महत्व नहीं । इसी प्रकार से और वखन हैं । चौथ प्रकाश में दशन, पाँचवें म चेष्टा और सातवें म अष्ट नायिकाओं तथा मान आदि का वखन किया गया है । यह वखन 'शृंगार तिलक' से मिलता है ।

छठवाँ प्रकाश भावा तथा हावा क वर्णन म लगाया गया है । भाव की परिभाषा केशव ने बड़ी स्वच्छन्दता व साथ की है । मुख, नेत्र और वचनों के भाग से जो मन की बात प्रकट होती है वही भाव है ।<sup>१</sup> यह भाव की बड़ी व्यापक और साधारण परिभाषा है । इसके आधार पर कश्यप ने पाँच प्रकार क भाव कहे हैं —विभाव, अनुभाव, स्थायी सात्विक तथा व्यभिचारी ।<sup>२</sup> कश्यप का विभावों का लक्षण शास्त्रीय नहीं है । कश्यप कहते हैं कि जिनसे संसार म अनायास ही अनेक रस प्रकट हाते हैं उन्हें विभाव कहते हैं ।<sup>३</sup> विभावों से रस प्रकट होने हैं यह कश्यपदास ही कह सकते हैं । रस अतन है । वह जिसका सहारा लेता है उसे आलम्बन और जिससे उद्दीप्त हाता है उसे उद्दीपन विभाव कहते हैं । आलम्बन और उद्दीपन क जा अनुकरण हैं, वही अनुभाव हैं, ऐसा केशव का विचार है । यहाँ परिभाषा स्पष्ट नहीं है । अनुकरण का अर्थवाद म काम करने वाले से ही लिया जा सकता

१ दक्षिण रसिकप्रिया ६ ॥ १

२ , , ६ प्र० २

३ , ॥ ६ प्र ३

है, रसायो और सात्विक भावों के तो कवल, कशव न नाम ही गिनाये हैं। व्यभिचारी की भी परिभाषा केशव ने अपने दग पर दी है—“जो भाव सभी रसों में उपजते हैं और बिना नियम के हैं, उन्हें व्यभिचारी कहते हैं।” हावों की परिभाषा तो और भी अपूर्ण है।<sup>१</sup>

कशव ने इन सभी के नाम गिनाकर कवल इनका परिचय भर दिया है, विवेचन कुछ भी नहीं है। कशव, अनुभाव और सात्विक भावों के दो बग करते हैं किन्तु उसका स्वयं कोई कारण तथा एक का दूसरे में अन्तर स्पष्ट नहीं करते। इस सम्बन्ध में ‘रसिकप्रिया’ के प्रसिद्ध टीकाकार सरदार कवि कहते हैं कि दोनों में अन्तर यह कि सात्विक भाव रस-विशेष के नहीं होते। उनमें हम यह पता नहीं लगा सकते कि क्या रस है, पर अनुभावा से रस-विशेष का निर्देश हो जाता है।<sup>२</sup> किन्तु कशव ने अपने लक्षण या वर्गीकरण में कहीं भी यह कारण प्रकट नहीं किया। हावों के वर्णन में १२ हाव हला, लोला, ललित, मद, विभ्रम, विहित, विलास, विलकिंचित्, विक्षिप्त, विम्बोक्त मोहावृत्त और कुटुम्भित के अतिरिक्त वे १३वाँ हाव, ‘बोध’ भी मानते हैं। यह ऐसा ही है जैसा सूक्ष्मालंकार है। किसी गूढ़ भाव का बोध हो वहाँ यह हाव कशव ने माना है।

वियोग शृंगार को केशव ने चार भेदों में वर्णित किया है—पूवानुराग, करुण, मान और प्रवास। वियोग की दश अवस्थायें—अभिलाषा, चिन्ता, आदि कशव ने पूवानुराग को ही अवस्थायें मानी हैं, प्रवास की नहीं। करुणा रस और करुण विरह में अन्तर कशव ने समझाया है। जहाँ पर प्रेम के कारण विरहानुभूति या दुःख होता है, वहाँ विरह और जहाँ पर किसी विपत्ति या मरण के कारण दुःखानुभूति होती है, वहाँ करुणा रस होता है। प्रवास-विरह से प्रेम की परिपक्वता प्राप्त होती है और विरह की वयार्थ अनुभूति इसी में होती है। इसकी चार अवस्थायें केशव ने मानी हैं। प्रथम

१ देखिय रसिकप्रिया प्र १ १११

२ देखिय सरदार कवि की २१ वें प्रकाश के १४ वें छन्द की टीका।

‘भर सात्विक को अनुभाव को इतनी भेद है सात्विक रस को पापक नहीं जैसे कप रत्नम स्वे भयो सो या नहीं जानी जात कि भय से या क्रोध से है या ते न्यारो है भर अनुभाव से जान परत याते भयो है पाते रस के सब पाँच अंग कह।’

अथग्या तां तय हाती ह जब विद्यामी अपने प्रिय स अलग हाता ह परन्तु उसे उसक दिना रहना अच्छा नहा लगता । दूसरी अवस्था भयविभ्रम की है जिसमें प्राकृतिक पदार्थों का दलवर संयोग व दिना की स्मृति आती है और वह टुल का कारण होती है । कोयल का वृष पागल बना देती है, शीतल वायु बिछी को अधीर कर देती है । रात भयानक हाती है । तीसरी अवस्था अनिद्रा की हाती है । निद्रा में टुल भुलाया जा सकता है, परन्तु इस अवस्था में निद्रा भी छिन जाती है । चौथी अवस्था विरह निवदन की है जिसमें विरही किसी व द्वारा अपनी विरह-दशा का उदरा प्रिय व पास भजता है ।

बारहवें और तेरहवें प्रकाश में सखी और उनक कार्यों का बखान है और इसक बाद चांदहव में हास्य, वरुणा, वीर, भयानक, वीभत्स, अद्भुत, रौद्र, शांत—शप रसों का वर्णन है । हास का कशव न मन्द हास, कलहास, अतिहास और परिहास—चार प्रकारों में बखान किया है, किन्तु उदाहरणों में हास्य की भावना जाग्रत नहीं होती । प्रिय क अनिष्ट से कल्याण रस उपपन्न होता है यथा “प्रिय व विप्रिय करणत आन कल्याण रस होत,” जिसके दो अर्थ हो सकते हैं प्रिय काइ अनचाही बात करता है अथवा प्रिय का अनिष्ट कोई करता है । कुछ भी हो कशव का विचार इस रस में पूर्णता लिए नहा है क्योंकि वरुणा का प्रभाव केवल प्रिय ही के अनिष्ट से नहा होता अपरिचित के अनिष्ट से भी वरुणा जाग्रत हा जाती । इसी प्रकार अन्य रसों का बखान बड़े ही संक्षेप में है ।

पंद्रहवें प्रकाश में वृत्तियों का बखान है । केशवदास क अनुसार जिस शैली में कुछ रसों का बखान हा सक, वही वृत्ति है । इहाने कैशिकी, आरभटी, सात्वती, भारती आदि वृत्तियों ता कह डाली हैं पर वृत्ति की परिमाणा नहीं दी है । यथार्थ में नाटकालि में नायक नायिका व व्यापार का वृत्ति कहत हैं ।<sup>१</sup> केशव ने यह नहीं बताया उन्होंने काव्य का ही वृत्तियां में बांथा है । नाटक को नहीं ।

‘बाँघहु पति कविता की कहि केशव विधि भारि ।’

कशव क विचार से कैशिकी में वरुणा, हास, शृंगार का वर्णन, सरल वर्णों में होता है । भारती में वीर, अद्भुत, हास का शुभ अर्थ में बखान हाता है, आरभटी में रौद्र, भयानक, वीभत्स का समक इत्यादि में वर्णन होता है, और सात्वती में अद्भुत, वीर, शृंगार, शांत का इस प्रकार बखान होता है कि मुनते ही समक में आ जावे । इस प्रकार भारती जा कि साहित्य दर्पण क अनुसार सभी रसों में है यथा—

शृंगारे कैशिकी, धीरे मानव्यारमणे पुन ।

रसे रौद्रे च खोमल्ये वृत्ति सवय्य भारती ॥ ६, १२१

केशव क अनुसार मिल है । वृत्ति कशव क अनुसार रस वयन की शैली जान पड़ती है ।

१५ वें अध्याय अन्तिम परिच्छेद में रस-दोषों का वर्णन है जिन पर दोष क प्रसङ्ग में विचार हो चुका है ।

इस प्रकार केशवदाम का महत्व मरने प्रथम आचार्य होने क कारण ही है । केशव बड़े लेखकों में तो हैं ही, किन्तु विषय प्रतिपादन की दृष्टि से केशव का काव्य-शास्त्र क विषयों का विवेचन भी उतना ही विस्तृत है जितना की 'रामचन्द्रिका' की प्रवच धारा । केशव के पश्चात् से रीतिकाल की परम्परा भी नहीं चल पाई । हाँ, यह सत्य है कि इनके द्वारा नम दिया की ओर लेखकों का ध्यान आकृष्ट हुआ और मस्कृत कायशास्त्र का अध्ययन चल पड़ा । सम्भवत उस समय संस्कृत क अधिक विद्वान् हिन्दी-लेखकों में न होने क कारण केशव क ग्रन्थों का आदर अधिक रहा, किन्तु यथाथ में रीति-परम्परा, चिन्तामणि त्रिपाठी ने प्रारम्भ होती है<sup>१</sup> । चिन्तामणि त्रिपाठी क ग्रन्थों में केशव क ग्रन्थों ने स्पष्टतया विषय शास्त्रीय विवेचन और वैज्ञानिक आधार क साथ-साथ स्पष्टता है । उदाहरण भी सुन्दर और उद्भुत हैं । चिन्तामणि क माय क लेखकों क आधार प्रथम केशव की भाँति भागद, दही उद्भट आदि प्राचीन आचार्यों के ग्रन्थ नहीं, बरन् बाद वाल ग्रन्थ जैसे काव्यप्रकाश, साहित्यदर्पण आदि हैं जिनमें कि काव्यशास्त्र के अर्थों का पूर्ण वित्सार क साथ विवचन है । इन ग्रन्थों तक आते आते काव्य क सिद्धान्त पूर्ण रूप हो चुके थे । अलकारों में भी आधार 'काव्यादर्श' न होकर 'चन्द्रालोक' और 'कुवलयानन्द' हो गये थे । इसलिये अब आचार्यों में स्पष्टतया हिन्दी के उदाहरणों को लेकर लिखने का ही ध्येय था और चिन्तामणि में हमें यह पूर्ण रूप से मिलता है ।

### सुन्दर कवि का 'सुन्दर शृंगार'

केशव और चिन्तामणि के बीच में एक ग्रन्थ आता है जिसका उल्लेख आधार स्वल्प ग्रन्थों में चिन्तामणि ने अपनी 'शृङ्गार धरणी' में किया है । वह है 'सुन्दर शृङ्गार' । 'सुन्दर शृङ्गार' के लेखक सुन्दरकवि शाहजहाँ के दरबारी कवि थे और उन्होंने स० १६८८ में यह ग्रन्थ रचा था ।

<sup>१</sup> दक्षिण प० रामचन्द्र शङ्कर का इतिहास पृ० २८२, १११० वि संस्करण

संयत् 'मोह' मे 'वर्म', 'मिति' भ्रष्टासीति ।

काविक सुदि-पञ्च 'गुराहि' रत्नों प्रत्य करी मीति ॥

पुस्तक में केवल गृहकार-रस का वर्णन है । गृहकार-रस रसों में सबसे ऊँचा है और नायक नायिका गृहकार के मुख्य अंग हैं, अतः सुन्दर कवि नायिका भेद को ही लेकर चलते हैं । उनका मुख्य उद्देश्य शास्त्रीय निरूपण नहीं जान पड़ता, बल्कि गृहकार-रस का साधारण लोगों का समझाने का ही लक्ष्य है —

सुरबानी पाते करी नरबानी में लयाव ।

जाते मगु रमरीति कों, सब से समझी जाय ॥

नायिका भेद में साधारणतः प्रसिद्ध, नायक-नायिका भेदों का वर्णन है जो अधिकांश 'रसमञ्जरी' के आधार पर है । इसी के अन्तर्गत अनुराग के प्रसंग में व दो प्रकार का अनुराग दृष्टानुराग और भ्रुनानुराग वर्णन करते हैं । उसके पश्चात् 'यापक' रूप में गृहकार-रस के दो भेदों का वर्णन है । भाव की परिमाणा अधिकांश केसव की भाव की परिमाणा से मानते हैं । गृहकार विषय होने के मुख, आँखों व चर्चनों द्वारा मन की बात का प्रकाशन मिलती जुलती है जोकि भाव का कारण 'सुन्दर कवि' लिखते हैं —

सुन्दर मूरति देख, सुन, चित में उपजै भाव ।

प्रगट होई रग भाँह से, ते कहियत हैं भाव ॥ १७२ छन्द

'सुन्दर-गृहकार' ग्रन्थ में आठ साविक भावों और १६ प्रकार के हावों का वर्णन है । इसमें भी केशव का 'बोध' हाव नहीं है यद्यपि उनके वर्णन से इसमें १ हाव तपन, मौन्य और हाव अधिक हैं । विप्रलम्भ गृहकार का वर्णन भी उसी ढंग का है जैसा केशव का । दश दशाश्रों में उद्बोधन भी दशाश्रों का वर्णन किया है और दसवीं मृत्यु का नहीं । उन्मीलन का भी विस्तृत वर्णन है । इसमें विवेचन विशेष नहीं, फिर भी लक्षण और उदाहरण हैं स्पष्ट । लक्षण दोहा या कोहल (हरिपद) छन्द में दिये हैं और उदाहरण कवित्त पद्य सवैया में । इसमें गृहकार-रस का पूरा वर्णन है पर सवारी छोड़ दिया है । गृहकार रस के विवेचन करने वाले ग्रन्थों में यह अग्रगण्य है । सुन्दर को महाकवि की भी उपाधि मिली थी और इनकी काफी ख्याति थी । अतः प्रारम्भिक कुछ ग्रन्थों में परिगणित होने का साथ ही दरबार के कारण भी हम में व की प्रसिद्धि बहुत हो गई थी । सुन्दर खालियर का रहने वाले ब्राह्मण थे ।

## ४—रीतिकालीन काव्यशास्त्र-ग्रंथों का अध्ययन

### रीतिपरम्परा का प्रारम्भ और विकास

रीतिकाल, का स० १७०० से १८०० वि० तक हिन्दी साहित्य के इतिहासकारों ने माना है। इसी काल में हिन्दी काव्यशास्त्र के ग्रंथों की रचना प्रचुर रूप से हुई है। सुन्दर महाकवि के बाद और कोई कवि ऐसा नहीं मिलता, जिसने चिन्तामणि के पहले काव्यशास्त्र पर लिखा हो। चिन्तामणि का जन्म बरगि १६६६ स० के लगभग माना जाता है, पर यथायथ उनका रचनाकाल स० १७०० वि० ही से प्रारम्भ होता है। अतः रीति काल का प्रारम्भ इन्हीं में मानना उचित है। इसके अतिरिक्त, पद्मवि और प्रयागी की दृष्टि से भी केशव की चलाई परम्परा आगे बढ़ पाई, और चिन्तामणि के बाद ही उनकी पद्मवि पर आगे के कवियों ने लिखा। अतः रीतिकालीन काव्यशास्त्र का ही जन्म, वरन् रीति-परम्परा का प्रारम्भ चिन्तामणि में ही मानना अधिक उपयुक्त है।

### आचार्य चिन्तामणि त्रिपाठी

चिन्तामणि त्रिपाठी की गणना, केशव के बाद के सबसे पहले आचार्यों में ही नहीं, बल्कि पहले बड़े आचार्यों में होनी चाहिए। उनका जन्म हिन्दी के इतिहासकारों ने अनुमानित स० १६६६ वि० के लगभग और रचना काल १७०० वि० के लगभग माना है।<sup>१</sup> वे नागपुर के मौलाना राजा मकरन्द शाह के दरबार में थे। उनके लिए इन्हीं ने अपना ग्रन्थ 'विंगल' जिसमें पद्यों का रूप रीति से बखाना है, लिखा जैसा कि नीचे लिखे दोहे से स्पष्ट है।

चिन्तामणि कवि को हुक्म, किया साहि मकरन्द ।

१ कही 'खण्डि' 'खण्डन' सहित, भाषा पित्रसु बन्द ॥<sup>२</sup>

साहित्य के इतिहास-लेखकों ने इनके 'काव्य विवेक', 'कविकुलकल्पतरु', 'काव्यप्रकाश', 'विंगल', 'शामायण' और 'रसमञ्जरी' नामक ग्रंथों का उल्लेख किया है। ग्रंथों पाँच का

१. देखिए 'मिश्रबन्धु विनोद' भाग २ पृष्ठ ४०८

२. 'तपा' हिन्दी-साहित्य का इतिहास पृष्ठ १२६२

३. राज पुस्तकालय दृष्टि में लेखक द्वारा देखी प्रति से।

उल्लेख शिवामह के आधार पर है<sup>१</sup>। 'मिश्रबन्धु विनोद' मगह उल्लेख है कि 'कविकुल कल्पतरु' और 'पिंगल' मिश्रबन्धुओं का देखा है और 'रसमञ्जरी' नामक ग्रन्थ नागरी प्रचारिणी की प्रथम वार्षिक रिपोर्ट के अनुसार है। अन्य ग्रन्थों में 'काव्यविवेक' एवं 'वाक्यप्रकाश' के देखे जाने का उल्लेख कहीं नहीं मिलता। हिन्दी के इतिहासकारों ने शिवसिंह और मिश्रबन्धु के आधार पर उपर्युक्त ग्रन्थों का उल्लेख तो किया है पर कोई विशद परिचयात्मक अथवा विवेचनात्मक विवरण इन दोनों का नहीं मिलता। 'कविकुल कल्पतरु' और 'रसमञ्जरी' का भी सम्पूर्ण परिचय और विवेचन न तो शिवसिंह 'मरोज' और मिश्रबन्धु 'विनोद' मगह और १ अन्य इतिहासग्रन्थों में ही।

गुरुलाली के इतिहास में रीतिकालीन कवियों का विवरण अधिकांश मिश्रबन्धु 'विनोद' के आधार पर है और यद्यपि तब कुछ विवेचन का छोड़कर अधिक नवीन सूचनाएँ भी नहीं हैं। इन रीतिकालीन कवियों का सम्पूर्ण इतिहास लिखने का कुछ हिस्सा भी लागू न अभी तक नहीं उठाया। रीतिकालीन अधिकांश कवियों और विशेषकर काव्य-शान्त्य पर लिखनेवाले कवियों के ग्रन्थ आजकल के प्रकाशकों अथवा पुस्तक विक्रेताओं के यहाँ भी नहीं मिलते। वे तो प्रायः नागरी प्रचारिणी सभा के से सम्प्रदायों और विशेषकर राजपुस्तकालयों में ही मिलते हैं। पर चिन्तामणि के 'वाक्यविवेक', 'काव्यप्रकाश' आदि ग्रन्थों का क्या उनमें भी नहीं मिलता। दत्तिया के राजपुस्तकालय में इनके तीन ग्रन्थ 'कविकुलकल्पतरु', 'शृङ्गार मञ्जरी' और 'पिंगल' इन निबन्धों के लेखक के देने हुए हैं और उन्हीं के आधार पर इनका आगे की पंक्तियों में विवरण है। 'रसमञ्जरी' त्रिस्तका उल्लेख नागरी प्रचारिणी सभा की प्र० श्र० रि० में है, आयुर्वेद का ग्रन्थ है उस का नहीं और उसका लेखक कोई दूसरे चिन्तामणि हैं। इसका रचना काल स० १७८८ ई।  
कविकुलकल्पतरु—

कविकुलकल्पतरु<sup>२</sup> का रचना काल सं० १७०७ ई। इसमें चिन्तामणि ने २१५ साधारण आकार के बड़े पृष्ठों में काव्य-गुण, अलंकार, दोष, शब्दशक्ति आदि प्रमुख

१ दक्षिण मिश्रबन्धु विनोद, भाग २ पृष्ठ ४७६।

तथा हिन्दी साहित्य का इतिहास, पृष्ठ २६२

२ दत्तिया राजपुस्तकालय में प्राप्त पुस्तक के आधार पर जो जनवरी सन् १८७२ ई में मधुलकिशोर के पन्थर के छापेखाने (पापायन मन्थालय) में प० महेशदत्त के द्वारा छपी थी।

श्रीर महत्त्वपूर्ण काव्यशास्त्र के अंगों पर प्रकाश डाला है । इसमें लगभग सभी काव्यांगों का वर्णन है । इसका आधार उनका सन्तुष्ट व प्रथम है जिनका सम्मुख अध्ययन करने के उपरान्त चिन्तामणि ने इस प्रथम का निमाण किया और उन्हीं प्रथमों के आधार पर हिन्दी-काव्य का विवेचन किया, जसा कि नीचे के कथन से प्रकट है —

जो सुरबानी प्रथम है, तिनको समुक् विचार ।  
चित्त-मति कवि करत है भाषा कवित विचार ॥

निर मी इनका अधिकांश आधार मम्मटा का 'काव्यप्रकाश' और विश्वनाथ का 'साहित्यदर्पण' है ।

चिन्तामणि का परिभाषाएँ भी स्पष्ट हैं और बालबाल की भाषा में हैं । काव्य का लक्षण देने में वे विश्वनाथ के साहित्य दर्पण की 'वाक्य रसान्वरुम् काव्यम्' परिभाषा का आधार लत हुए कहते हैं —

'वतकहाउ रसमै तु है कवित कहावै, साथ'

और इसी दाहा में आगे चलकर कहते हैं कि काव्य का भाति का है गद्य और पद्य —

'गद्य पद्य है भाति का सुरबानी में साथ ।

इससे स्पष्ट है कि चिन्तामणि के समय तक हिन्दी में गद्य काव्य का अभाव था था ही, जो कुछ हिन्दी में गद्य था उसे काव्य की सहा देना भी स्वीकृत न था । यह भद सन्तुष्ट के काव्य के आधार पर है । यह बात उनका इसका बाद वाले गद्य एवं पद्य की परिभाषा बताने वाले दाहे से भी स्पष्ट है —

'छन्द निबद्ध सुपद्य कहि, गद्य हात बिनु छन्द ।  
भाषा छन्द निबद्ध सुनि, सुकषि हात सारनद ॥

चिन्तामणि का विश्वास है कि भाषा में छन्द-बद्ध काव्य का ही लितकर और पढ़कर आनन्द प्राप्त होता है । इससे स्पष्ट है कि हिन्दी में उस समय गद्य-लेखन का विचार ही अकुरित नहीं हुआ था । 'कविमुलकल्पतरु' प्रथम में छन्द का विचार नहीं करते और पर्याय में वह काव्य-शास्त्र के क्षेत्र से अलग है जैसा कि पहले बताया जा चुका है । उनका लिए वे अपने अन्य 'मंगल' का रचने के लिए कहते हैं ।

सर पिङ्गल ग्रन्थ से समुक्के छन्द विचार ।  
रीति सुभाषा कवित की बरनत सुधि अनुसार ॥

‘ससं एक वात और भी स्पष्ट होती है कि इनका ‘पिंगल’ ग्रन्थ ‘कविकुलकल्पतरु’ की रचना के पूर्व ही निर्मित हो चुका था।

माया काव्य का विवेचन प्रारम्भ करने के पूर्व वे एक बार फिर काव्य या कवित्त या कविता की परिभाषा स्पष्ट करते हुए कहते हैं —

सगुन अलङ्कारन सहित, दोषरहित जो होइ ।

शब्द अर्थ पारी कवित, विबुध कहत सब कोइ ॥

इस परिभाषा में स्पष्टतया मम्मट के ‘काव्यप्रकाश’<sup>१</sup> की परिभाषा की छाया है। केवल इस परिभाषा में अन्तर यह है कि मम्मट ‘अनलङ्कृती पुन क्वापि’, अलङ्कार से हीन भी काव्य मानते हैं परन्तु चिन्तामणि उस ‘अलङ्कार-रहित’ ही रखते हैं। इस प्रकार इन्होंने रस व अलङ्कार-दोनों का महत्व दिया है। ‘मक्त’ साथ ही काव्य का स्वरूप मूल्य रीति से स्पष्ट किया है। कवित्त पुरुष की लोक रीति के रूप में<sup>२</sup> वर्णित किया गया है और उसी कवित्त पुरुष के विभिन्न अंगों के वर्णन में काव्य-मीमांसा भी है।

गुणों का वर्णन सवप्रथम है। गुणों के वर्णन में भी बड़ी स्पष्टता है। चिन्तामणि के विचार से माधुर्य गुण, स्याम शृंगार में सुखद और चित्त को द्रवित करने वाला होता

१ ‘तददोषौ शब्दार्थौ सगुणावनलङ्कृतौ पुन क्वापि’ ।

—काव्य प्रकाश, प्रथम उल्कांन, पृ० १

२ जे रस आग के घरम से गुन बरने जात ।

आतप के ज्यों सूरतादिक निहचख अवदात ॥ ८

सबै बभ सगु मर्षिये, जीवन, रस, मिडुंगानिः

अलङ्कारहारादि से। उपमादिक, शब्द, आनि ॥ ९

रसेपादिक गन सूरतादिक से माने चित ।

बरनौ रीति सुभाव ज्यों वृत्ति वृत्ति सी मिश्र ॥ १०

पद अनगुन विधाय सो सजा सजा जानि ।

रस आस्वादन भेद जे पाक पाक से मानि ॥ ११

कवित पुरुष की सांगि सब समझ लोक की रीति ।

गुन विचार अब करत हीं, सुनौ सुकवि करि शीत ॥ १२

—भीमलकविकुल भूषण चिन्तामणि विरचित कविकुल कल्पतरु ।

है, किन्तु वही माधुर्य वियोग, कषण, और शांत म भी अधिक विशेषता के साथ प्रकट होना है। अतः यह कविता का सार है —

जो रसयोग गृह्यार म, सुखद दयावे चित ।  
सो माधुर्य बखानिये, यह ही तत्त्व कवित्त ॥  
मो रसयोग गृह्यार ते करण मध्य अधिकाय ।  
विप्रलयम अरु सांतरम सामें अधिक बनाय ॥

इसी प्रकार श्लोक गुण के लक्षण और उसके आधारभूत रसों का वर्णन करते हुए वे कहते हैं —

दीप्ति चित विस्तार को, हनु श्लोक गुण जानि ।  
म तां वीर बोधस्य अरु, रौद्र क्रमादिक मानि ॥

इसके उपरान्त उन्होंने प्रसाद गुण को बड़ी सुन्दरता से स्पष्ट किया है। जैसे मूले ईधन को आग में डालने से आग स्वभावतः प्रवेश करती है और जैसे स्वच्छ जल में अपने आप तरलता मलकती है ऐसी ही प्रसाद गुण में श्रद्धा, उत्तर के साथ ही मलकता है। चिन्तामणि के विचार से इन्हा तीन गुणों में से कहां किसी के द्विज जाने से कहां दोषों के अभाव से और कहीं एक से अधिक गुणों के आने से दस गुण होते हैं अतः उन्होंने दस गुणों का वर्णन नहीं किया। इतना ही नहीं, वे कौन अक्षर, कौन मात्राएँ, किस रूप में, किस गुण में आवश्यक हैं इसका भी पूरा विवरण देते हैं। जहाँ पर जिस आचार्य के विचार से कोई बात कहते हैं उसका भी उल्लेख है। आगे की परिभाषा मम्मट के आधार पर देते हुए वे लिखते हैं—

पद आरोहारीह मो, जोग समाधि प्रकार ।  
उने ओपहि गमत है, मम्मट बुद्धि विचार ॥

‘श्लोक’ गुण में अनुस्वार का विशेष प्राधान्य रहना है, उदाहरणार्थ—

इह पक्ष कल पात इव, मृदत चित्रकति धति ।  
चिन्तामनि बलवन्त इह धावन अद्भुत गति ॥

—कविकुलरत्नकर पृष्ठ १ २५ छ

१ देखिये दीप्यात्मविभूतेहँतुरोप्रावीरसस्थिति ॥ ६३

काव्यप्रकाश आठम उल्लास

२ मूले ईधन आगिया, मृदु बोध की रीति ।  
मनस अन्तर अथ जा मो प्रमाण गुण नीति ॥

यह गूरा वगैरा मम्मट व 'काव्यप्रकाश' व ही अधिकांश आधार पर है।

दूसरा अध्याय शब्दालंकारों का है। चिन्तामणि व विचार म शब्द और अर्थ दो प्रकार की गतियों व कारण शब्द और अर्थ दो प्रकार व अलंकार होते हैं।

‘शब्द अर्थ गतिभेद सों अलंकार है भक्ति।’

इसमें अलंकारों की परिभाषायें और उदाहरण दोनों ही स्पष्ट और सुन्दर हैं। ‘वक्रोक्ति’ की परिभाषा देखिये—

आर भक्ति के वचन का, और लगावे कोइ।

कै रसोय कै बाकु सों, वक्रोक्ति है सोइ ॥

उदाहरण - गुरु बरवम परदेश पिय, आयों छलित वसन।

अनि पुन कान्छिता बिना, नहि ऐह सखि वत ॥

इसी अध्याय व अन्तगत उन्होंने ‘वृत्ति’ और ‘रीति’ का भी वर्णन किया है।

तीसरे अध्याय में अलंकारों का वर्णन है इसमें भी उदाहरण बड़े सुन्दर हैं। चिन्तामणि इसके पश्चात् चौथे, पाँचवें, छठे अध्यायों में क्रमशः दाय, नायिका भेद, दास, भाव आदि का विवरण देते हैं। सानवें अध्याय में शृङ्गाररस का वर्णन है और आठवें अध्याय में अन्य ॥ रसों का। सभी रसों का उनका विभाव अनुभाव, स्थायी, संचारी आदि अर्थों व साथ वर्णन किया गया है। इस प्रकार इसमें काव्यशास्त्र व लगभग सभी अर्थों का वर्णन है। विचार की मौलिकता के कारण से इसका महत्व चाहे न हो, पर विषय के स्पष्ट विवेचन और गूढ़ता का महत्व इसमें अधिक है। इसका अधिकांश लक्षणों और उदाहरणों दोनों में, आधारग्रन्थ मम्मट का ‘काव्य प्रकाश’ है, यद्यपि ‘साहित्य-दमण’ और ‘दशरूपक’ आदि ग्रन्थों से भी सहायता ली गई है।

### शृ गारमंजरी

चिन्तामणि विपाठी का काव्यशास्त्र पर दूसरा प्राप्त ग्रन्थ ‘शृ गारमंजरी’ है। यह नायिका भेद का ग्रन्थ है। यह ग्रन्थ चिन्तामणि ने शाहियण के पुत्र बड़े साहिब अकबर साहिब के नाम पर, उन्हें के लिए बनाया था। ग्रन्थ के अन्त या प्रारम्भ में चिन्तामणि ने

१ इसको ह तल्लिखित रूप में खेयक ने दुनिया के राजपुतकाव्य में देया था और इसी के आधार पर इसका विवरण है।

अपना नाम नहीं लिखा, वरन् बड़े साहिब का नाम लिखा है। पुस्तक का अन्त इस प्रकार है —

“इति श्रीमन् महाराजाधिराज मुकुटतटधरिन् मणि प्रभाराजिनी राजित चरन राजीव साहिराज गुरुराज तनुज साहि बड़े साहिब अकबर साहि विरचिता शृंगारमजरी समापता ।”

किन्तु ग्रंथ के अन्तगत छन्दों में चिन्तामणि का नाम आता है, अतः यह निष्कर्ष निकलता है कि चिन्तामणि दीपाठी ने<sup>१</sup> बड़े साहिब अकबर साहि के नाम से लिखा। बड़े साहिब अकबर साहि गुलबगा के मसिद संत मेज्दराज की वंश-परम्परा में और अन्तिम कुतुबशाही बादशाह अबुलहसन के गुरु साहिराज के पुत्र थे। इनके लिए चिन्तामणि ने मूल तेलुगु के संस्कृत अनुवाद शृंगारमजरी का प्रथमापा रूपान्तर किया था वही प्रस्तुत ‘शृंगारमजरी’ है। इसकी रचना सन् १६६० ई० के लगभग हुई।<sup>२</sup>

कवि चिन्तामणि नाम प्रायः ग्रन्थ के आधकांश छन्दों में आया है। उदाहरणार्थ अपने आभयदाता की बड़ाई में वे कहते हैं—

महम बदन हार्हि जग में मरुन जोब बदन बदन जो सहम रसना धरै ।  
मय रमनानि में जो सारदा विराजै गुन पारहि न पावै कोटि कल्प कर्यो करै ॥  
नीर पातसाहि साहिराज के सूरज गुनगन ना करत करि पानि पूर सों भरै ।  
चिन्तामणि कवि सो यड़ाई बड़े साहिब की एक रसना मों कौन भीतिम बही परै ॥

दूसरा छन्द उनकी ही प्रशंसा का दाएवे जिससे कि यह चिन्तामणि की रचना स्पष्ट होती है —

१ ‘कविकुल कल्पतरु’ के ६३ प्रकरण के १८२ १८६, १८७ छन्दों में चिन्तामणि ‘शृंगारमजरी’ का उल्लेख करते हैं। अतः यह कविकुलकल्पतरु से पूर्व की रचना है उदाहरणार्थ —

‘प्रापित भृगु का को लक्षण शृंगारमजरी यथा ।

बन्धनभृगु का आर जानि । इक्षु यति या पुनि आर मानि ।

प्रापित भृगु का आर एक । या हीन भीति याको विषक ॥ १८६

यह साहिब अपन ग्रन्थ माँह । निर्नय की हा कवि बुद्धि नाह । ”

—कविकुल कल्पतरु

२ दक्षिणे संस्कृत—द्वारा संपादित ‘शृंगारमजरी’, प्रकाशक लखनऊ विश्वविद्यालय ।

सोहत है सन्तत विनुपनिर्गों मंदित कवि 'चिन्तामणि' कह सब सिद्धि को पर ।  
 पूरन कै साप अभिनाय सम खोसनि के जाके पंच साण सदा सापत बनक भर ।  
 सुन्दर मरप सदा सुमन मनोहर है आको दूरसन जग मैमनि को ताप हर ।  
 पीर पातसाहि साहिराज रग्गाकर तें इकटित भय हैं बड़ साहिब कलपतर ॥

इस प्रकार प्रशंसा पगो प उपरान्त अत्र अगल छन्द में 'चिन्तामणि' ने उन्हें 'शृंगारमंजरी' ग्रंथ का रचयिता माना है, किन्तु 'चिन्तामणि' की छाप वहाँ भी है —

गुर पद कमल मगति मोद रगन है सुबरन छगत जघादिर लखत है ।  
 निज मति पेमी भौति थापित करत जात आरनि के रस लघु लागत लखत है ॥  
 सकल प्रदीन इन्ध निपिन विषारि बह 'चिन्तामणि' रस क रसुदनि सचन ह ।  
 साहिराज नय बड़े साहिब रमिकराज शृंगार मंजरी इन्ध रचिर रचत ह ॥

इससे यह बात स्पष्ट है कि 'शृंगारमंजरी' बड़े साहिब प नाम पर चिन्तामणि ने लिखी है । चिन्तामणि के द्वारा उपर्युक्त छ दो म मानो भूमिका के रूप में बड़े साहिब का परिचय दिया गया है। यह यहाँ भी ठीक है कि जैसे भूमिका-लेखक यथार्थ ग्रन्थपत्ता से अधिक प्रसिद्धि का व्यक्ति होता है वेने ही कम से कम साहित्यिक क्षेत्र में चिन्तामणि अपन आश्रयदाता ने अधिक प्रसिद्धि पा है। ग्रंथ पूरा चिन्तामणि का लिखा है। यह अनुवाद है। इसका फ़ैल यही मान्य है कि बड़े साहिब अकबर साहि के आश्रय में चिन्तामणि ने यह ग्रंथ लिखा जैसा कि हम अधिकांश राजकवियों के ग्रंथों में देख सकते हैं। केशव ने भी अपन ग्रंथ 'रसिकप्रिया' के अन्त में लिखा है —

'इति श्रीमन्महाराजशुभार इन्द्रजीतविरचितया रसिकप्रियाया रस अनरुष वर्णनोनाम पांडुरा प्रकाश समाप्त' ॥ इस प्रकार प्रयक प्रकाश के अन्त में भी है, अतः यह 'शृंगारमंजरी' ग्रंथ भी इसी प्रकार चिन्तामणि त्रिपाठी का लिखा है ।

'शृंगारमंजरी' अन्य नायिका भेद ग्रंथों की भाँति केवल रस-भुक्त कविता के उदाहरण का साहस्य लिए और लच्छनों की अप्रणता व विवचन-हीनता से भुक्त ग्रन्थ नहीं है उसमें ग्रन्थपत्ता ने स्वयं ही प्रारम्भिक चर्चा में सभी बातों को स्पष्ट कर दिया है। इसमें व्यर्थ की गतां को दूर कर, प्रसिद्ध ग्रंथों के आधार पर आवश्यक और पूर्ण व्याख्या के साथ जो प्राचीन ग्रंथों में कमी है उसे दूर करत हुए लिखने की आयोजना निम्नलिखित शब्दों में स्पष्ट की गई है —

'रसमंजरी आमीदपरिमल शृङ्गारतिलक रसिकप्रिया रमाशय प्रेमापन्दी व सुन्दर शृङ्गार सरसकाय दशरूपक विलासतन्त्रिकर काव्य-परीक्षा काव्यप्रकाश प्रमुख ग्रन्थ

विचारि प्राचीन ग्रन्थनि में जो विचारि लच्छन युक्त धुविनि सिनि को सम्ह करि और छोटि प्राचीनोदाहरनानुसार नायका भेद कल्पित करि तिनक लच्छन लक्षि कल्पि अरु जिन के उदाहरन नाही तिन क उदाहरन बनाइ जिन के नाम नाही तिनके नाम रचित अयुक्त नाम स्थल विषे युक्त नाम रापि विस्तार करन स्थल विषे विस्तार करि सत्पेपरन स्थल विषे सत्पेपर करि सर्व स्थल साधारन लच्छन के साधारन उदाहरन करि प्राचीन प्राचीन लच्छननि में जे उपयुक्त उदाहरन हैं ते ते तत्तत् नाइका भेद में लिपि चरचा ग्रन्थ गद्यरूप लच्छन उदाहरन ग्रन्थ पद्यरूप लच्छन उदाहरन नाइका भेद अगार हास्य कहना रौद्र वीर भवानक अद्भुत सात नव रसनि में अङ्गार प्रधान है ताते अङ्गार सालगन विभाव नायिका नायक तिनके सहाय सख्यादिक अगारसानुक्त सावित्र भाव पूर्वोक्त ग्रन्थ वर्णित पद्मिन्नादि जानि सनर भेद ऐसे प्रकार सरस आरोप विशेष निरूपियतु है।”<sup>१</sup>

यह एक प्रकार से प्राक्कथन के रूप में है। यहाँ एक बात यह भी स्पष्ट हो जाती है कि लेखक न यत्रापि संस्कृत तथा हिन्दी-ग्रन्थों का आधार लिया है फिर भी उनका उद्देश्य अपने विषय और विवेचन को पूर्ण बनाने का ही है। जैसा कि ऊपर क उद्धरण से प्रकट है। जहाँ लक्ष्यों में कमी है वहाँ पर उनकी पूर्ति करके और जहाँ उदाहरणों में कुछ त्रुटि है वहाँ उसे दूर कर विवेचन को पूर्ण बनाने का प्रयत्न है। अतः यह कहा जा सकता है कि अङ्गार मजरी के लेखक का प्रयत्न एक कवि की भाँति लक्ष्यों का आधार पर कविता लिख भारना अथवा पेशवा की भाँति इधर उधर के संस्कृत ग्रन्थों का हल्का अध्ययन का परिचय देना नहीं, बल्कि किसी भी शास्त्रीय विवेचन को पूर्णरूप से स्पष्ट करके उस स्पष्ट और सांग रूप में हिन्दी प्रेमियों और विद्वानों के सामने रखना है। इसी के कारण ही लेखक का आचार्यत्व असंदिग्ध है।

‘अङ्गारमजरी’ में उपयुक्त कथन के बाद चिन्तामणि नायिका के लक्ष्यों का निरूपण करता है और फिर उसके उदाहरण देते हैं। इस ग्रन्थ की यह भी विशेषता है, जैसा कि उपयुक्त उद्धरण से स्पष्ट है, कि बीच बीच में गद्यात्मक ‘वाक्य चर्चा’ के रूप में भी रक्खी है। चर्चा में पहले ‘रसमजरी’ के रचयिता मानुदत्त के अनुसार लक्षण लेकर फिर उसका हिन्दी-भाषा में अनेक आवश्यक प्रश्नों को उठाकर, पुनः प्रश्न-श्चक्र का निवारण करते हुए लक्षण आगे बढ़ता है। इस प्रकार चिन्तामणि का अनुवाद मूल की ममी विशेषता से भरा हुआ, सीधा और यावहारिक है जिससे काँची काँची काव्य रूप में आ जाती है। इस प्रकार लक्षण और उदाहरण के बाद चर्चा का अन्त हो जाता है।

१—देखिये चिन्तामणि त्रिपाठी कृत ‘अङ्गारमजरी’।

सर्वत्र नहीं मिलती। जहाँ पर विषय मीमांसा है वहाँ पर कोई भी व्याख्या नहीं, किन्तु जहाँ पर विषय कुछ उसमा और गंभीर है, वहाँ पर चर्चा भी काफी विस्तृत है। एकाग्र स्थला पर सा ग्रंथ की ५० पत्तियों तक एक ही चर्चा विस्तृत है। 'शुद्धारम्भणी' में भातुदत्त की रसमोहरी का प्रधान आधार है और इसका निर्देश स्वयं सरस्वत अपने ग्रंथ में करते जाते हैं।

इस ग्रंथ में शुद्धार का ध्येय और रसा का वर्णन नहीं है, किन्तु नायिका भेद विषय पर व्याख्या सहित पूरा प्रकाश डाला गया है। इनका विषय-क्रम प्रचलित और वर्गीकरण व्यापक रूप पर है किन्तु व्याख्या एमी और ग्रन्थों में सामान्यतः अप्राप्य है।

यथाथ में चित्तमणि निपाठी यद्यपि सैद्धांतिक नवीनता का लेकर नहीं चलते फिर भी उनका उद्देश्य अपने विषय की उपयुक्त परिभाषा देना, सुन्दर और उचित उदाहरणों से स्पष्ट करना और आवश्यक व्याख्या में समझाना है। एक आचार्य के लिए ये तीनों बातें उच्च गौरव-दायिनी हैं। काव्यशास्त्र के लगभग सभी श्रमों का विवेचन कर यह उन्होंने स्पष्ट कर दिया है कि उनका सम्बन्ध का अध्ययन काफी गंभीर था। पश्चिम की भाँति वे विषय का फल परिचय नहीं देते, बरन उनका पूरा निरूपण करते हैं। उनका विषय निरूपण और समझाने का जो अपना ढंग है वह भी बड़ा उपयुक्त है। इतना हम उनके विषय में उनका केवल दा ही प्राप्य ग्रंथों के आधार पर कहने का साहस करते हैं। यदि सभी ग्रंथ प्राप्य होते तो बहुत समझ था कि उनकी मर्यादा सबसे ऊँची होती। 'काव्य-विवेक' और 'काव्य प्रकाश' ऐसे ग्रंथ जिनके नाम में ही बड़ा आकर्षण है अवश्य उत्तम ग्रंथ होंगे। इससे साथ ही साथ वेद का विषय यह है कि उनका परचात इस प्रकार का उद्देश्य लेकर आन बाल लेकर बहुत कम हुए, अन्यथा यह बहुत कुछ समझ था कि हिन्दी काव्य-शास्त्र का यथाथ विकास महत्व पूरा रीति से होता।

### तोप का 'सुधानिधि'

चि तामणि के ग्रंथों का यथार्थ समय क्या था? इसका पता निश्चित रूप से नहीं चलता, किन्तु यह कहा जा सकता है कि सत्रहवीं शताब्दी का श्रान्त और अटारहवीं का

१ चित्तमणि ने वहीं अपना उपनाम श्रीमणि और वहीं वहीं 'मनि' भी प्रयुक्त किया है। यथा —

'काव्य अर्थ त कहत मनि, व्यंग अदिक जहें होइ।

सा जन उरम काव्य है, यह जानत कवि काइ॥ ६, २

'मोक्ष समै मरत से सिंग ली मनि पृथ्वी मज्जल जग सिंगारे॥

विविक्त कल्पतरु, पृ० १५८

प्रारम्भ ही उनका रचना काल रहा होगा। इसी समय का लिरा तोप का 'सुधानिधि' ग्रन्थ है जिसका निम्नलिखित काल सन् १६६१ वि० है।

सवन सोरह सै बरस, गो इकानवे बीनि।

गुरु आपाद की पूर्णिमा, रामो ग्रन्थ करि दीनि ॥ २१६

'सुधानिधि' रस विवेचन का ग्रन्थ है। १८३ पृष्ठा और ५६० छन्दों में इसका निरूपण हुआ है। अयोध्यानरेश के पुस्तकालय में इसकी सुरक्षित एक १६४८ सवत् की प्रति से प्रकट होता है कि ये सिंगरौर के रहनेवाले चतुर्भुज शुक्ल के पुत्र थे<sup>१</sup>। लेखक ने भारत जीवन प्रेस में सन् १८६२ में मुद्रित तथा भारत जीवन-सम्पादक बाबू रामकृष्ण वर्मा द्वारा प्रकाशित प्रति देखी है जिसका प्रतिलिपि काल सवत् १६४५ है जैसा ग्रन्थ के अन्त में प्रकट होता है —

सर श्रुति निधि सहि माघ यदि तियि द्वितीया दिन चन्द ।

लिख्यो सुधानिधि ग्रन्थ यह, सन्त सुखि सानन्द ॥ २६

इसमें मिश्रचतुर्भुजों-द्वारा दिया तोप कवि का यथार्थ परिचय देनेवाला छन्द निम्नांकित है —

शुक्ल चतुर्भुज को नुत तोप बनै सिंगरौर जहा रिलि धानो ।

दक्षिण देवनदी निकटै इस कोन प्रयागहि पूरव मानों ॥

साधि कै सुखपदैगे सुबोध भुहौं न कटू कवितारथ जाना ।

कनि कथा हरि राधिका की पद धेम जयामति प्रेम बखानों ॥

रचना काल का सफेद करन वाला ५५५ वाँ दाहा है जो ऊपर दिया जा चुका है। अतः इससे स्पष्ट है कि 'विनोद' का रचना काल ही ठीक है, शुक्लजी—द्वारा दिया सवत् १७६१ रचनाकाल ठीक नहीं है। सिंगरौर स्थान श्रद्धाश्रृण्वि की तपोभूमि तथा रामायण प्रसिद्ध शृङ्गवेरपुर ही है।

तोप ने 'सुधानिधि' ग्रन्थ में 'अरमो, भावो, भावादय, भावशान्ति, भावशक्तता, रसाभास, रसदोष, वृत्ति तथा नायिका भेद का वर्णन किया है। नायिका भेद अष्ट में विवेचन विशेष नहीं पर उदाहरण कायात्मक हैं। सत्ता, सखी भेदा का भी बड़े विस्तार से वर्णन है, हाथ वर्णन भी इनका रङ्ग सुन्दर है। वियोग की दश दशावस्थाओं के उदाहरण

बड़े ही मनोहारी है, पर विवेचन नहीं। गूँगादेतर रमों, भचारियाँ आदि का विवेचन कम है, पर उदाहरण अच्छे हैं। रस-वर्णन की चीज भी बात इन्हीं छोड़ी नहीं है। प्रायः लक्षण दोहों में और उदाहरण, कविता, मनीषा, छप्पय, दोहा आदि छन्दों में हैं। यह ग्रन्थ है यद्यपि अच्छा, परन्तु अधिभार प्रयत्न काव्यात्मक ही है।

### जसवन्तसिंह का 'भाषा भूषण'

महाराज जसवन्तसिंह का 'भाषा भूषण' अलङ्कार पर सबसे प्रसिद्ध और इस विषय पर सबसे अधिक पठित ग्रन्थ है। यद्यपि इसमें अलङ्कारों का ही वर्णन प्रधान है परन्तु उनका सन्तुष्ट में शुद्ध और उपयुक्त उदाहरणों के साथ बड़ा ही उपयोगी विवरण है जिससे कि लोगों ने कलकत्ता करने के लिए भी प्रयुक्त किया है। उन्होंने दोहा में ही एक पद में लक्षण और दूसरे में उदाहरण देते हुए इसे स्मरणयोग्य बनाया है। सन्तुष्ट में होते हुए भी शुद्ध और पूर्य होना इसका प्रमुख गुण है। इसका रचनाकाल अठारहवीं शताब्दी का प्रारम्भ है। प्रथम प्रकरण में रस का विवेचन है जिसके विषय नायक-भेद, नायिका के जाति भेद, अवस्था भेद, परकीया के छः भेद, नायिका के नव भेद, मान, सात्विक भाव, दम दास, विरह की दश दशावस्थाएँ, रस, स्थायीभाव, उद्दीपन, आलम्बन, विभाव, अनुभाव, तथा सचारी भावों का वर्णन है। दूसरे प्रकरण में भेदां सहित १०८ अलङ्कारों का वर्णन है। अधिभार उनका वर्गीकरण विद्वानों की दृष्टि से नहीं करने विचार्यों की दृष्टि से बड़ा ही सुन्दर है। अलङ्कारों का ही वर्णन विशेष है। शब्दालङ्कारों का वर्णन सन्तुष्ट में है।

'भाषा भूषण' के रचयिता आचार्य विद्वान् हैं। इसका आधार जयदेव का 'चन्द्रालोक' है और उसी की शैली भी अपनायी गई है। कहीं-कहीं जसवन्तसिंह ने 'भाषा भूषण' में इतना सन्तुष्ट किया है कि सत्सुत-सुता की भाँति उनकी व्याख्या आवश्यक है। इसी के फलस्वरूप इसकी अनक टीकाएँ हुई हैं। प्रसिद्ध तीन टीकाएँ, वशीधर की अलङ्काररत्नाकर टीका (स्वतः १७६२), प्रतापसिंह की टीका और गुलाब कवि की अलङ्कारचन्द्रिका हैं। इनके अतिरिक्त भी टीकाएँ हुई हैं। 'भाषा भूषण' में सन्तुष्ट में अलङ्कार के सभी तत्व आ गये हैं। इसी से इसका प्रचार काव्यशास्त्र के ग्रन्थों में सबसे अधिक हुआ है।

जसवन्त सिंह के बाद छेहराम का 'पतङ्ग प्रकाश' जा कि अलङ्कार और नायिका भेद का ग्रन्थ है शम्भुनाथ तथा सम्माजी के 'नायिका भेद', सहज के 'रस रत्नावली' और

‘रसविलास’ जो रस और नायका भेद का ग्रन्थ है, आते हैं, किन्तु इनमें कोई भी शास्त्रीय विवेचनभूत नहीं है। मदन मिश्र के उदाहरणों का, छन्दों से उनकी काव्य प्रतिभा का तो पता चलता है पर लक्षण नहीं मिलते अतः शास्त्रीय विवेचन की दृष्टि से महत्वपूर्ण ये ग्रन्थ नहीं करे जा सकते। इनके बाद हमारे सामने ऐसे कवियों के ग्रन्थ आते हैं जो कि आचार्यत्व के लिये तो नहीं परन्तु कवित्व के लिये रीतिकालीन सर्वश्रेष्ठ कवियों में हैं और वे हैं आचार्य चिन्तामणि त्रिपाठी के बन्धु मतिराम और नृपण। इनके ग्रन्थों से यह स्पष्ट है कि रीतिकालीन परम्परा का पूरा प्रभाव इनके समय तक हो चुका था।

### मतिराम

स्वच्छन्द कविता की मनाहारी प्रतिभा को लेकर भी मतिराम के अधिकांश ग्रन्थ काव्य शास्त्र के विषयों से ही सम्बन्ध रखते हैं इस विषय के इनके ग्रन्थ हैं—‘रसरज’ ‘ललितललाम’, ‘साहित्यसार’, और ‘लक्षणशृङ्गार’ मिश्रबन्धु के अनुसार इनकी ‘अलंकार पञ्चाशिका’ का भी साहित्य समालोचक में पता चला था<sup>१</sup>। सूरी के राज भावसिंह के आश्रय में इनका ‘ललित ललाम’ ग्रन्थ स० १७१६ और १७४५ के बीच में बना और ‘रस राज’ इस के पीछे का ज्ञान पड़ता है। साहित्यसार और लक्षण शृङ्गार ये दोनों छोटे छोटे ग्रन्थ हैं। ‘साहित्यसार’ में नायिका भेद का वर्णन है। ग्रन्थ १ पृष्ठों में समाप्त हुआ है जिस की प्रतिलिपि स० १८२७ की लिखी दतिया राजपुस्तकालय में है। ‘लक्षण-शृङ्गार’ में भाव और विभावों का वर्णन है। यह कवल १४ पृष्ठों का ग्रन्थ है। इस की एक स० १८२२ की हस्तलिखित प्रति विजावर राजपुस्तकालय में है।

### अलंकार पञ्चाशिका —

यह पुस्तिका स० १७६७ में कुमायूँ के राजा उदोतचन्द के पुत्र ज्ञानचन्द के लिए रची गई थी। इसमें अलंकारी का वर्णन है। अस्कृत के ग्रन्थ ‘चन्द्रालोक’ के आधार पर लक्षण दोहे में और उदाहरण कविचौं में लिखे हैं—

ज्ञान चन्द के गुन बन गने मन गुनवन्त ।  
बारिधि के मुक्तान को काने पायो अन्त ॥  
तदपि यथामति सों करया शब्द अथ अभिराम ।  
अलंकार पञ्चाशिका रची रचि मतिराम ॥

ससर्भिरित का अर्थ जै भाषा शुद्ध विचार ।

उदाहरण कम प किंये लीओ सुखि गुधार ॥<sup>१</sup>

इस अर्थ में लक्षण स्पष्ट और उदाहरण अच्छे हैं ।

मतिराम के 'रसराम' और 'ललित ललाम' दोनों ग्रंथ बहुत प्रसिद्ध हैं । गुल्लजी हिन्दी साहित्य के इतिहास में कहते हैं—'रसराम और ललित ललाम मतिराम के ये दो ग्रंथ बहुत प्रसिद्ध हैं क्योंकि रस और अलंकार की शिक्षा में इनका उपयोग बराबर होता चला आया है । वास्तव में अपने विषय के ये अनुपम ग्रंथ हैं । उदाहरणों की स्पष्टता से अनायास रस और अलंकारों का अभ्यास होता चलता है । 'रसराम' का तो कहना ही क्या है । 'ललित ललाम' में भी अलंकारों के उदाहरण बहुत ही सरस और स्पष्ट हैं ।'<sup>२</sup> अतः इनका कुछ अधिक विस्तार से विवरण दिया जायगा ।

## रसराम

'रसराम' में मतिराम ने शृङ्गाररस का निरूपण किया है । शृङ्गार, नायक और नायिका का आलम्बन प्राप्त करके होता है, इसलिये नायक-नायिका-भेद का वर्णन पहले और उसके पश्चात् भाव, हाव तथा शृङ्गार के अन्य अंगों का विवरण दिया गया है । नायिका की परिभाषा देते हुए मतिराम कहते हैं कि 'उपजत जाहि विलोकि कै चित्त धीच रस भाव' यह नायिका है और उसके पश्चात् उसके उदाहरण देते हैं । उनके नायिका-भेद के मुख्य प्रसंग हैं—स्वकीया, परकीया और गणिका, तीन प्रकार की नायिका स्वकीया के मुग्धा ( अज्ञान मौवना, जात बीवना और नवोद्गा ), मध्या, मौदा आदि अनेक प्रकार परकीया के मुरतगुसा, विदग्धा, लज्जिता, कुलटा, मुदित और अनुशयाना आदि भेद तथा गणिका । अवस्था के विचार से भेद बताते हुए मतिराम ने कहा है—

मोपित पतिका, रगिता, कलहतरिता जान, बिप्रलब्ध उत्पदिता बासकस्तब्धामान ।

भ्याधिनपतिका कहत हैं अमिसारिका सुनाम, कही प्रपणत् प्रेयसी आगम पतिका नाम ॥

इसमें अवस्था भेद तो दमों नायिका जानि ।<sup>३</sup> इन सब के उदाहरण सुन्दर हैं ।

१ देखिये 'मतिराम ग्रन्थावली कृष्णविहारी मिश्र द्वारा सम्पादित, भूमिका पृ० २२२, २३३ ( स० १४६९ वि० )

२ पं कृष्णविहारी मिश्र के विचार से 'रसराम' 'ललितललाम' से पहले बना ।  
( देखिये पृ० २४ 'मतिराम ग्रन्थावली भूमिका )

३ देखिये राजनजी का 'हिन्दी साहित्य का इतिहास' पृ० ३०६ ।

इसके अतिरिक्त उत्तमा, मध्यमा और अधमा आदि भेदों में नायिकाओं का वर्णन है। इन सभी के लक्षण तो अधिकांश जैसे केशव आदि के हैं, वैसे ही हैं क्योंकि इनके भी आधार भूत ग्रन्थ है पर उदाहरण मतिराम के बने ही सरस और रमणीय हैं। उदाहरणों की सुन्दरता में मतिराम की बराबरी शायद ही की जा सकती है। नायिका भेद के पश्चात् ही मतिराम ने नायक-भेद और भावों का वर्णन किया है। 'भाव' की परिभाषा यद्यपि है पूर्ववर्ती लेखकों की हो प्रथा पर, परन्तु उन्होंने उसे कुछ और भी विस्तार दे दिया है। वे कहते हैं—

लोचन वचन प्रसाद स्रुत हास पास एत मोद ।

इनते परगण जानिए, वरनत सुकवि बिनोद ॥

केशव ने केवल शब्दों में ही और वचन से ही, मन की बात को प्रकट करना भाव कहा था और चित्तमणि ने भी इसी प्रकार, परन्तु मतिराम ने भाव को प्रकट करने वाले उपकरणों की सूची को और बढ़ा दिया है।

मतिराम के विचार से कुछ सचारी भाव मिलकर सात्विक अनुभाव को प्रकट करने में सहायक होते हैं। 'शब्द' सात्विक को प्रकट करते हुए वे उदाहरण की अन्तिम पंक्ति में कहते हैं —

उमगि हिये ते आयो प्रेम का प्रवाह ,

ताते लाज गिरी पती जैसे तरवर तीर को ।

यह कितना सुन्दर उदाहरण है। इतने पश्चात् दुख का वर्णन है, और संयोग, वियोग और वियोग की अनेक अवस्थाओं के वर्णन के साथ ग्रन्थ समाप्त होता है। उदाहरणों की सुन्दरता और काव्यात्मक उत्कृष्टता के साथ-साथ यह कहते ही बनता है कि मतिराम के 'सरस' में शान्त्राय विवचन आचार्यत्व की उच्चकोटि का नहीं है। वे सबसे पहले और प्रमुखतः कवि ही हैं, आचार्य नहीं जैसे कि उनके भाई चित्तमणि पहले आचार्य हैं, और उनमें आचार्यत्व की ही लगन प्रधान है।

ललित ललाम

यह श्लोकारों पर लिखा हुआ ग्रन्थ है और इसका उद्देश्य अपने अभयदाता बूढ़ी-नगरी भावसिंह की प्रशंसा करना और रिमाता था, जैसा कि प्रारम्भ में उद्घोषित किया है —

भावसिंह की रीति का कविता भूषण काम ।

ग्रन्थ सुकवि मतिराम यह, कीन्हों ललित ललाम ॥ ३२

इस ग्रंथ में लक्ष्मण दोहा में, तथा उदाहरण कवि और सबैया छंदों में दिए गए हैं। इस ग्रंथ में 'रसराज' के अनेक उदाहरण भी मिलते हैं जो कि गृंगाररस पर स्वतंत्र ग्रंथ है अर्थात् किसी भी आभयदाता के नाम पर नहीं लिखा गया और जो कविता की दृष्टि से 'ललित ललाम' से अधिक सुंदर ग्रंथ है। 'ललितललाम' में भी मतिराम अधिक फाग हमारे सामने कवि के ही रूप में आते हैं क्योंकि लक्ष्मण चलताऊ दंग से लिखे गए हैं, पर उदाहरण सुंदर हैं। इन दोनों ही ग्रंथों में यहाँ भी ऐसा विवेचन नहीं जिससे मतिराम के 'काव्य-सिद्धांत' पर विचार के रूप में कुछ प्राप्त हो। फिर भी इस दृष्टि से 'ललित ललाम' अप्रचलित 'रसराज' से अधिक शास्त्रीय है। मतिराम यद्यपि अलग से उत्तम काव्य क्या है, इसका उत्तर नहीं देते, पर उदाहरणों से यह प्रकट है कि उत्तम काव्य के सूक्ष्म स सूक्ष्म स्वभाव का उन्हें परिचय था और उनका स्वभाव उनकी रचना में लिल गया है। 'रसराज' में यद्यपि उन्होंने कहा है कि—

'कविताय जागो नही, कसुक सवा संबोध'

किंतु यह कविता संबोध उनका बड़ा गहरा है। अलङ्कार और रस दोनों की दृष्टि से उनकी कविता समृद्ध है। 'ललित ललाम' में १०० अलङ्कार और उनके भेदों का वर्णन है सभी अधिफाश अर्थालंकार ही हैं। उनके 'चित्र' अलङ्कार ही को हम शब्दालंकार के अन्तर्गत रख सकते हैं। इसका लक्ष्मण उन्होंने यह दिया है—

जहाँ ब्रह्म कसु बात कों, उतर सोई बात,  
चित्र कहत मतिराम कवि सकल तुमति अपवाद।

यह चित्रालंकार का बड़ा ही शकीर्ण लक्ष्मण है। दो उदाहरण जो मतिराम ने इसके दिए हैं उनकी हम क्रमशः लाटानुमास और अन्तलापिका के अन्तर्गत रख सकते हैं।

रस और अलङ्कार इन दो विषयों को छोड़कर मतिराम ने काव्यशास्त्र की अन्य समस्याओं पर प्रकाश नहीं डाला। अत आन्वयात्म्य की दृष्टि से इनका कोई अधिक महत्व नहीं है, वे प्रमुखता कवि ही हैं।

### भूषण

चिन्तामणि और मतिराम के भाई भूषण भी जो हिंदी के सर्वप्रसिद्ध और सम्भोष्ट वीररस के कविता में हैं अलङ्कार पर 'शिवराज भूषण' नामक ग्रंथ के प्रणेता हैं। इस ग्रंथ में उन्होंने अलङ्कारों के लक्ष्मण देकर उदाहरणों में शिवाजी तथा उनकी वीरता और पशु पर कविता और सबैया लिखे हैं। किंतु मूषण के उदाहरणों से यह स्पष्ट है कि उनमें

प्रबन्ध काव्य लिखने की भी अद्भुत प्रतिभा थी। मतिराम की भाँति ही उसको उन्होंने लक्ष्मी के साँचों में ढालकर उसका सदुपयोग नहीं किया। यह उस युग का ही प्रभाव था। इनके दो अन्य ग्रन्थ 'भूपर उल्लास' और 'दूषण उल्लास' सम्भवतः अलङ्कारों और दोषों पर लिखे ग्रन्थ हैं परन्तु वे अप्राप्य हैं। उनके नामों का ही उल्लेख मिलता है। अतः उनका अलङ्कारों पर लिखा 'शिवराज भूपर' ही उनके प्रतिनिधि ग्रन्थ है।

मतिराम की भाँति भूपर भी उपमालङ्कार से ही प्रारम्भ करते हैं और अपने ग्रन्थ में १०० अलङ्कारों का वर्णन करते हैं किन्तु इनके साथ ही साथ उन्होंने ५ शब्दालङ्कारों को भी शिवराजभूपर के अन्तर्गत रक्खा है। इसमें सभी अलङ्कारों का वर्णन नहीं और न उनका सभी भेदों का है। केवल अधिक प्रसिद्ध अलङ्कारों को लिया गया है। भूपर का वर्णन-क्रम किसी वर्गीकरण के आधार पर चलता नहीं जान पड़ता और मतिराम की भाँति ही लक्ष्मी से अधिक उदाहरणों पर जोर है तथा अधिकांश स्थलों पर तो लक्ष्मी अस्पष्ट और अनुपपुस्त भी हैं। लक्ष्मी की गड़बड़ी, पञ्चम प्रतीप, संकर, विरोध, छेकानुमास, लाटानुमास आदि में तथा उदाहरणों की गड़बड़ी, परिणाम, सुप्तोपमा, भ्रम, निदर्शना, सम, परिकर, विभावना, कायलिङ्ग, अर्थान्तरन्यास एवं निरुक्ति में हैं, इससे स्पष्ट है कि आचार्यत्व की प्रेरणा केवल ऊपरी ही है। कुछ अलङ्कारों के लक्ष्मी उन्होंने दिए हैं परन्तु उदाहरण नहीं हैं। इनके ग्रन्थ से अधिक स्पष्ट लक्ष्मी और उदाहरण 'ललितललाम' के हैं। साथ ही साथ यह भी एक रोचक बात है कि भूपर के 'शिवराज भूपर' और मतिराम के 'ललितललाम' के अलङ्कारों के लक्ष्मी बहुत कुछ मिलते हैं। इसका उल्लेख पण्डित कृष्णबिहारीजी ने भी किया है —

"ललितललाम और शिवराज भूपर दोनों ही अलङ्कार ग्रन्थ हैं। दोनों ही में अलङ्कारों के लक्ष्मी और उदाहरण दिए हुए हैं दोनों कवियों के लक्ष्मी का ध्यानपूर्वक मिलान करने से हमें उभय कवियों के लक्ष्मी में अद्भुत सादृश्य दिखलाई पड़ता है। यह सादृश्य इतना अधिक बड़ा हुआ है कि लक्ष्मी दोहा के अन्तिम सुक भी मिल जाते हैं। किसी में तो कवि का नाम मर का मद रह जाता है।" इसकी पुष्टि के लिए हम 'ललितललाम' और 'शिवराजभूपर' से मालोपमा, उल्लेख, छेकापन्दुति, दीपक, निदर्शना इत्यादि अलङ्कारों को ले सकते हैं। इसी प्रकार उदाहरणों में भी।

इसके अतिरिक्त भूषण के 'शिवराजभूषण' में सामान्य विशेष और भाविक छवि नाम के दो नये नाम अलङ्कारों के हैं किन्तु विचार कर देगने से जान पड़ता है कि ये केवल पुराने अलङ्कारों के ही नये नाम हैं। विशेषनिबन्धना के लिए सामान्य विशेष और भाविक अलङ्कार के ही एक प्रकार के रूप में भाविक छवि अलङ्कार है। समय की दूरी भाविक के एक भेद के अन्तर्गत और भाविक छवि की स्थलीय दूरी उसके दूसरे भेद के अन्तर्गत हम रख सकते हैं। इस प्रकार कोई यथार्थ नवीनता इस प्रय में नहीं है।<sup>१</sup> इस प्रकार आचार्यत्व की दृष्टि से कोई विशेषता प्रदान न करते हुए भी 'शिवराज भूषण' प्रय है मन्त्र प्रय ही।

### आचार्य कुलपति मिश्र

भूषण के समकालीन ही आगरे के रहने वाले मायुर चौबे कुलपति मिश्र काव्यशास्त्र के प्रसिद्ध आचार्यों में परिगणित होते हैं। कुलपति ने काव्य-शास्त्र के विषयों का गम्भीरतापूर्वक विवेचन किया है। वे आगरा के परशुराम के पुत्र थे और इनके आश्रय दाता राजा कूर्म-वंशी जयसिंह के पुत्र रामसिंह कुमार थे। काव्यशास्त्र पर लिखे इनके

१ भूषण का भाविक छवि एक नया अलङ्कार सा दिखाने पड़ता है। पर वास्तव में है छाहता प्रयोगों के भाविक का हो एक दूसरा या प्रयोजित रूप। भाविक का सामान्य फलगत दूरी से है। इसका प्रयोजन से। बस इतना ही अन्तर है।

—शुक्ल हिन्दी साहित्य का इतिहास, पृ० २८४

और दिये।

१ इस प्रकार भूषण ने दो नये अलङ्कारों के निकालने का भी प्रयत्न किया है, पर उसमें सफलता नहीं मिली है। उन्होंने एक 'सामान्य विशेष' नामक अलङ्कार माना है जिसमें विशेष का बतल करके सामान्य ललित कराया जाता है। यह अलङ्कार प्राचीन आत्मकारिका के अप्रस्तुतप्रशंसालङ्कार की विशेष निबन्धना से भिन्न नहीं है। इसके उदाहरण भी वस स्पष्ट नहीं हैं जैसे होने चाहिए। एक दूसरा अलङ्कार है भाविक छवि इसका लक्षण है दूर दियत वस्तु को समुच्च होना। भाविक अलङ्कार में समय की दूरी है और भाविक छवि में स्थान की दूरी। अस्तु यह भाविक छवि भाविक का ही एक अंग है उससे भिन्न नहीं।

—भूषण प्रभाषली का अन्तर्दर्शन पृ० २७

(सम्पादक पं० विश्वनाथ प्रसाद मिश्र)

दो ग्रंथ 'रसरहस्य' और 'गुणरसरहस्य' प्रसिद्ध हैं। 'रसरहस्य' की रचना वर्षा विजयमहल में हुई थी।

रस रहस्य'

इस ग्रन्थ का रचना काल सन् १७२७ वि० ई. और इसका आधार अधिकतर मम्मट का 'काव्यप्रकाश' है जैसा कि नीचे के छंदों से प्रकट है --

अथ मिथ तिन पश में परशुराम जिमि राम ।  
 तिनके सुत कुनपति कियो रस रहस्य सुत्तधाम ॥ ८१०  
 जिते मात्र ई कवित के मम्मट कहे बखान ।  
 त सब भाषा में कहे रस रहस्य में जान ॥ ८११  
 सत्र सत्र सैं बरस बीते सचाईस ।  
 कातिक यदि एकादमि बार बरन बानीस ॥ ८१२

यद्यपि उपर्युक्त विवरण से प्रकट होता है कि उनका आधार मम्मट का 'काव्यप्रकाश' प्रधानतया है फिर भी अनेक संस्कृत ग्रन्थों के आधार पर विचारोपान्त उन्होंने अपना मत भी निश्चय किया है जिसका विवरण बीच-बीच की 'वचनका' में उन्होंने स्पष्ट किया है। काव्य की या कविता की परिभाषा भी वे अलौकिक आनन्द के रूप में करते हुए लिखते हैं --

'अग स अद्भुत सुख सदन सन्दर अर्थ कवित ।  
 यह लच्छन मैने कियो समुक्ति प्रमथ बहु बित ॥ ११६

यही बात इसके बाद आनेवाली वचनका अर्थात् टिप्पणी में स्पष्ट करते हुए वे कहते हैं --

"अगते अद्भुत लोकोत्तर चमत्कार यह लक्षण मैं करूँ अब काव्यप्रकाश के लच्छन कहत हैं --

"दोष रहिन अरु गुन सहित, कछुक अरु अलंकार ।  
 सब अर्थ सो कवित है, ताको करा विचार ॥" ११७

इस परिभाषा की पुनः आलोचना करते हुए व 'साहित्यदर्पण' के आधार पर

१ 'रसरहस्य' की इन्स्टिटयन प्रेस में छपी प्रति खोखर ने दत्तिया राजपुरतकाव्य में देखी थी। उसी के आधार पर यह विवरण है।

परिभाषा देते हैं फिर उसपर भी विचार कर अपनी परिभाषा को सिद्ध करते हैं। इस प्रकार प्रसिद्ध संस्कृत आचार्यों के विचार देखकर उनकी समालोचना करते हुए कुलपति अपना मत निवारित करते हैं। इससे यह प्रकट है कि काव्य-शास्त्रीय विवेचन के बाद जो लक्षण कुलपति ने निवारित किये हैं, सैद्धांतिक विकास और मौलिकता की दृष्टि से उनमें कोई विषय महत्व से परिवर्तन चाहे न देस पड़े पर यह बात निर्विवाद है कि इस प्रकार से विषय का विवेचन बड़ी ही स्पष्ट रीति से होता है जिसका भी अपना महत्व है। इस प्रकार आचार्य कुलपति का अपना सत्य-मत प्रतिपादन का प्रयास प्रशंसनीय है।

काव्य की परिभाषा पर विचार करने के उपरान्त वे काव्य प्रयोजन को लेते हैं और उसको निवारित करते हैं जो अनङ्ग-संस्कृत आचार्यों के विचारों का निष्कर्ष था है। उनके शब्दों में काव्य का प्रयोजन निम्नलिखित प्रकार से स्पष्ट है —

‘अस सम्पत्ति आनन्द वृत्ति, दुरितस्य हारे शोभ ।  
हात कवित से आचारी, जगत राग बस होय ॥ १२८  
इन्हें आवि है और आनिसे ॥’

इसके पश्चात् वे कविता के तीन वर्ग कहते हैं —

१ सरस व्यङ्ग्यप्रधान २ मध्यम ३ चित्र। काव्य कोटियाँ का वयन ‘रस रहस्य’ के प्रथम दूतान्त में है।

द्वितीय दूतान्त में सबसे पहले वे वाचक, लक्षक और व्यञ्जक को स्पष्ट करते हुए इस परिणाम पर पहुँचते हैं कि शब्द शक्ति पर कविता का प्रभाव अवलम्बित है, अतः उसका कोटि विभाजन भी आवश्यक है। कुलपति इसको स्पष्ट करते हुए लिखते हैं —

वाचक विगड लक्षकों सभ्य तोनि विधि होय ।  
वाच्य कथ्य अरु ध्वन्य पुनि अर्थ तोनि विधि होय ॥

इसके साथ ही तात्पर्य वृत्ति निर्देश करते हुए उ होने टीका में लिखा है —

‘अरु इन तीनीनि के व्यवहार ते न्यारी सी प्रतीत करे सोऊ एक तावपरजका वृत्ति कहत है याको शब्द नाहीं।’ इसके पश्चात् वाचक, लक्षक, व्यञ्जक तथा शब्द-शक्तियों के अनेक भेदों की परिभाषायें आती हैं। कुलपति परिभाषायाँ की दाहाँ में देकर उदाहरण देते हैं और उसके पश्चात् अपने विचारों को और स्पष्ट करने के लिये वे प्र. ३ में वार्तिक देते हैं जिसका ‘वचनिका’ कहा है ‘गूढ़ व्यंग्य’ का उदाहरण दत्त हुए वे लिखते हैं —

सज्जन सुख, मोठे यत्न कहत न सहज बनाय ।

सैयो कौन सुगंध को मौरन देत सिखाय ॥

“हिर्यो सज्जन की बड़ाई व्यग ते प्रकट है । यही यों शब्दालङ्कार ही है ।”

तीसरे वृत्तान्त में ध्वनि और काव्य-कोटिया का वर्णन है । ध्वनि के आधार पर ही कवित्त क उत्तम, मध्यम और अधम तीन भेद होते हैं —

“कवित्त होत धुनि-भेद ते उत्तम मध्यम और ।”

यह सब ‘काव्यप्रकाश’ के ही आधार पर है । जहाँ पर व्यञ्जना प्रधान और लक्षणा वा अमिषा आधार रहती है वहाँ ध्वनि होती है । पहले लक्षणा के आधार पर खड़ी व्यञ्जना की बाल्या करते हुए वे कहते हैं —

मूल लक्षणा है जहाँ गूढ़ व्यग प्रधान ।

अर्थ न बाह्य अर्थ को सो धुनि जायो जान ॥

इसके पश्चात् अमिषा-मूला ध्वनि के सलक्ष्यक्रम व्यंग्य और असलक्ष्यक्रम व्यंग्य-भेदों का वर्णन है । नौ रस व भावों का वर्णन असलक्ष्यक्रम व्यंग्य के अन्तर्गत आता है । आचार्य कुलपति कहत भी हैं —

जिहि ठा कम नहि जानिये सो धुनि बहुत प्रकास ।

भव रस भाव अनक विधि धुनि तिनके आभास ॥

वे रस ध्वनि की प्रधानता मानते हैं और इसी के साथ रस, विभाव, अनुभाव, सात्विक सचारी, स्थायी आदि भावों पर विचार करते हैं । इन सबमें लक्षण ‘काव्य प्रकाश’ के ही अनुवाद हैं ।

इसके पश्चात् संलक्ष्यक्रम व्यंग्य पर विचार है इसमें शब्द, अर्थ, अलंकार तथा उनके कारणों का वर्णन है ।

चौथे वृत्तान्त में मध्यम काव्य अर्थात् गुणीभूतव्यंग्य का विवेचन है और पाँचवें में काव्य-भोगों पर विचार है । काव्य-भोगों की परिभाषा देते हुए वे कहते हैं —

शब्द अर्थ में प्रकट है, रस समुत्पन्न नहि देय ।

सो दूषन तन मन बिया ज्यों जिय की हरिसत्य ॥

आदि रहत ही ओ रहे जिहि धरे फिरि जाय ।

सब्द अर्थ रस शब्द का सोई दोष कहाय ॥

इस प्रकार यदि कोई शब्दविशेष, अर्थविशेष, छन्दविशेष अथवा रस विशेष अपने उपस्थिति से दोष ला देता है तो उसको क्रमशः शब्द, अर्थ, छन्द या रसदोष कहेंगे। इन अतिरिक्त प्रत्यक्ष-दोष और पद-दोष पर भी विचार किया गया है। इस प्रकार से 'काव्य प्रकाश' के आधार पर लगभग सभी दोषों के लक्षण एवं उदाहरणों और अतः दोष समाधान के अन्तर्गत उन दोषों को दूर करने के उपायों का बखन है।

छठे वृत्तान्त में गुणों का विवेचन है। गुण का लक्षण कुलपति आचार्य के शब्दों में है:—

जो प्रधान रस धर्म को निपट बढ़ाई देतु ।

सो गुन कहिए अखण्ड छित सुख की परम निवेत ॥

कुलपति गुणों को रस का मुख्य धर्म मानते हैं अतः यही कविता का प्रधान अंग हुआ। औरों की भाँति ये भी तीन गुणों को ही मानते हैं:—

"तीनि भाँति सो मधुरता औज प्रसादहि गान ।"

सातवें और आठवें वृत्तान्त क्रम से शब्दालंकार अयालंकार के वर्णन से पूर्ण हैं। इसमें लक्षण अधिकांश दोहों और उदाहरण सबैयों और कविता में दिए गये हैं। कुलपति ने अलंकारों का निरूपण भी यही पुराता से किया है।

इस प्रकार से कुलपति का 'रस रहस्य' यद्यपि मम्मट के 'काव्य-प्रकाश' के आधार पर है फिर भी हिन्दी काव्य-शास्त्र का एक महत्वपूर्ण ग्रन्थ है। ध्वनि, रस, अलंकार, गुण, दोष आदि के विवेचन में बड़ी ही दक्षता और सन्चार दिखलाई देती है। 'काव्य प्रकाश' के विषयों को पूर्ण रूप से ग्रहण करके ग्रन्थकार ने उनको स्पष्ट करने का सराहनीय प्रयत्न किया है। यह विद्वत्ता पूर्ण ढंग से लिखी हुई हिन्दी की विरल पुस्तकों में से है। और काव्य शास्त्र के अनेक अंगों पर विचार करते हुए कुलपति ने अपनी आचार्य की पदवी हिन्दी साहित्य में सुरक्षित करली है। फिर भी इसका स्थान काव्य-शास्त्र के विद्वानों में ही है, काव्य-शास्त्र के सिद्धान्तकारों में नहीं। हिन्दी के प्राचीन लेखकों में यह कम महत्व की बात नहीं।

### सुखदेव मिश्र

कुलपति के बाद सुखदेव मिश्र का समय\* (१७२०—१७६० सं०) आता है। उनकी छः पुस्तकें — 'वृत्त विचार', 'छन्द विचार', 'रसार्णव', 'शृंगार लता', 'मंगल' और

‘भाजिल अली प्रकाश’ है। ‘शृंगार सता’ के विषय और विवरण ज्ञात नहीं है। पं० महावीर प्रसाद द्विवेदी ने सरस्वती में इनका जीवनवृत्त देते हुए लिखा था कि यह ग्रन्थ इनका नहीं बरन् इन्हीं के किसी वंशज का है। शृंगार सता (संस्कृत) के भी रचयिता एक सुखदेव मिश्र हैं। कहा नहीं जा सकता कि दोनों एक हैं या भिन्न भिन्न। इनका ग्रन्थ ‘भाजिल अली प्रकाश’ औरगञ्ज क मंत्री भाजिल अली की प्रशंसा में उसके पूर्वजों के वर्णन से युक्त, रस और छंदों पर लिखा गया ग्रन्थ है। इसका रचनाकाल स० १७३१ वि० है। ‘वृत्त विचार’ (स० १७१२) ‘छंद विचार’ और ‘पिंगल’, ग्रन्थ छंदशास्त्र पर हैं। छंद-शास्त्र का वर्णन इनका बड़ा रोचक और पूर्ण है और ये पिंगल के आच्चाय माने जाते हैं। ‘रसायन’ बलिराम के ‘रस राज’ की भांति रस पर लिखी पुस्तक है<sup>१</sup>। नायक-नायिका भेदों का वर्णन विशेष विस्तृत है शृंगार रस का वर्णन तो कान्ही है पर अन्य रसों पर बहुत संक्षेप में कहा गया है। नायक, नायिका, सखी, उद्दीपन, झालपन, अनुभाव, इत्यादि का वर्णन बड़े सुन्दर उदाहरणों द्वारा किया गया है। उद्दीपन का एक सुन्दर उदाहरण देखिये —

फूलि रहे बन बाग सबै छपि फूलनि फूलि गयो मन मेरो ।  
 फूलनि ही को बिझावनो कै गहनो कियो फूलनि ही को घनेरो ॥  
 छात पलायन में चहुँ ओर तैं सैन प्रताप किया घन घेरो ।  
 ऐसेहि फूल कैसाह कैसाह भयो चिराग २१ मानहु करो ॥

इसी प्रकार शुक्ला अमिसारिका का एक उदाहरण देखिये—

जाई जहाँ मग मन्दकुमार तहाँ चली चन्द्रमुखी मुकुमार ह ।  
 भातिन ॥ को कियो गहना सम फूलि रही जल कुन्द को दार है ॥  
 भीतर ही सुलखी सुलखी अब बाहिर जाहिर होत न दार है ।  
 जोहू ली जाई गहू मिलि यों मिल जात म्या दूष में दूष की दार ह ॥

इस प्रकार इनके उदाहरण बड़े सुन्दर हैं, इनकी गणना प्रसिद्ध आचार्यों में इनका छन्द विवेचन क कारण है।

सुखदेव के बाद राम जी का ‘नायिका मद’ (सं० १७६०) और गोपालराय का ‘रस सागर’ और ‘भूषण विलास’, बलिराम का ‘रस विवक’, बलवीर का ‘उपमालंकार’

१ ‘रसायन’ को खेखर न दीक्षमण्ड क राजपुस्तकालय में रखा था। यह पुस्तक छाहट प्रथम बनारस में गोपीनाथ पाठक द्वारा स १८६२ में मुद्रित हुई थी।

और 'दपति विलास', कल्याणदास का 'रसचंद' तथा श्रीनिवास का 'रस सागर' आदि ग्रंथ भी इसी समय के आस पास की रचनाएँ हैं। इनमें से सभी के ग्रंथ, प्रसिद्धि में और तथ्य में भी, साधारण महत्त्व के जान पड़ते हैं। और इनको भी हम रीति-कालीन परम्परा निभानवाले कवियों के अन्तर्गत समझ सकते हैं। इनमें से कुछ तो काव्यात्मक गुणों से पूर्ण हैं परन्तु काव्य-शास्त्र के हेतु महत्त्व के नहीं हैं। इनके ही समकालीन बहुत प्रसिद्ध कवि और आचार्य देव के ग्रंथ आते हैं जिन्होंने कि काव्य शास्त्र के अंगों पर काफी मध्यमता पूर्वक विचार किया है।

### आचार्य कवि देव

देव का जन्म सं० १७१० के लगभग और रचना काल सं० १७४६ से १७६० तक माना जा सकता है। इनके प्रसिद्ध ७२ और देखे मुने २५ ग्रंथों में बहुतेरे रीति ग्रंथ हैं जैसे 'भाष विलास', 'मवानी विलास', 'सुजान विनोद', 'कुशल विलास', 'रसविलास', 'काव्य रसायन', 'सुरसागर सरग' इत्यादि। रस और नायिका-भेद तो इन ग्रंथों में से अधिकांश का विषय है किन्तु कुछ में अलंकार, शब्द-शक्ति, वसति आदि काव्य-शास्त्र के सभी विषयों का विवेचन किया है। वे जिसने ग्रंथ हैं सभी एक दूसरे से पूर्ण स्वतंत्र ग्रंथ नहीं हैं। एक के लक्षण और उदाहरण दूसरे के लक्षणों और उदाहरणों में बराबर पाये जाते हैं। कारण यह कि उदाने कई राज-दरबारों एवं राज्यालयों का सहारा रका किन्तु सम्भवतः कहीं भी सतोषकारी आश्रम प्राप्त नहीं हुआ। अतः एक स्थान से दूसरे स्थान में जाने पर इन्होंने अनेक नामों से ग्रंथ लिखे जिनमें कि विषय लगभग एक ही है केवल नामों का ही अन्तर है। इनमें से मुख्य चार पर हम विचार करेंगे।

#### रस विलास

देव ने 'रस' सं० १७८३ में भोगीलाल के लिये बनाया जो इनके आश्रमदाताओं में सबसे अधिक उदार थे। देव ने उनका लिए लिखा है—“भोगीलाल भूप लाल पाखर लवैया जिन्ह लाखन खरचि रचि आखर खरीदे हैं।” 'रसविलास' का समाप्ति-काल नीचे के दोहे में दिया हुआ है—

सवय सग्रह सै बरस और तिरासी जानि ।

रसविलास वसमी किअप पूरन सकल कलाणि ॥

इस ग्रंथ में अन्य पूर्वाचार्यों के ग्रंथों से विशेषता यह है कि विभिन्न प्रकार की स्त्री,

जातियों तथा दूतियों का वर्णन है, फल प्रचलित नायिका का ही नहीं। इसका वर्गीकरण और वर्णन-रूप स्वाभाविक और तत्कालगत है। सबसे पहले देव कहते हैं —

कोटि कोटि विविधामिनी तिरके कोटि मेघ ।

तिन पै आया आनुरी वानस हैं कवि देष ॥

एक और स्पष्टता है कि देव न नायिका-भेद में वर्गीकरण क नीचे लिख आठ आचारों का भी वर्णन किया है —

जाति कम गुण दम कर काल वष कम जानि ।

प्रकृति साथ हैं नायिका कालों भेद बखानि ॥

जाति-भेद क अन्तर्गत पद्मिनी, चित्रिणी, शक्तिनी और हस्तिनी कर्मभेद क अन्तर्गत स्वकीया, परकीया और सामान्या, गुणभेद के अन्तर्गत उत्तमा, मध्यमा और अधमा देशभेद के अन्तर्गत मध्यदेश, मागध बधू, कौशल बधू, पाटल बधू, उत्कल, कलिंग, कामरूप, बंगाल तथा अन्य अनेक प्रदेशों की स्त्रियों का वर्णन है। वय-कमभेद क अन्तर्गत नुरा, मध्या और प्रौढ़ा प्रकृति भेद के अन्तर्गत वातजुषी, पित्तजुषी, कफजुषी तथा सत्वभेद के अन्तर्गत दक्षत्व, मानुसत्व, गन्धवसत्व, यक्षत्व, पिशाचसत्व इत्यादि का वर्णन आया है। इसक अतिरिक्त वह नायिका के अप्रत्याग यौवन, रूप, गुण, प्रेम, शील, कुल, वैभव, भूषण का विवरण देत है और अन्त में नागरी और ग्राम्य इनक नायिकाओं के — राजपुरनागरी, पूजनहारी, द्वारपालिका, रावल नागरी, धार्, दूती, दासी, दरजिन, जौहरी, पद्मवन, सुनारिन, मधिन, तेलिन आदि का बड़ा रोचक एवं मनोमोहक वर्णन देकर नायिकाभेद पर पूरा प्रकाश डालते हैं। पुस्तक क अवशिष्ट भाग में हाव, भाव, अनुभाव इत्यादि का वर्णन है परन्तु अन्य स्त्रियों का वर्णन नहीं। पुस्तक ७ अध्यायी में समाप्त हुई है।

### भवानीविलास

यह पुस्तक भवानीदत्त के लिए लिखी हुई रस-निरूपण संस्करण रचन वाली है। इसमें देव, रस को राधा और कृष्ण से उद्भूत आनन्द के रूप में मानते हैं। देव के विचारानुसार, यह कहना कि रस नी है असत्य है, यथाय में शृंगार ही मूलरस है। ठीक क द्वारा उक्त उन्हाई, बीर रस का रूप धारण करता है। रसि स जो निराशा या निर्वेद

होता है यही शांत रस ।<sup>१</sup> केशव ने भावों को पाँच प्रकार का बताया था । देव के विचार से रस की निष्पत्ति के लिए ६ भाव हैं ।<sup>२</sup> स्थायी, विभाव, अनुभाव, सात्विक, संचारी तथा हाव । शृंगार रस के विवेचन में ये कहते हैं कि प्रेम का बीज रति है जो ही शृंगार का स्थायी भाव है, यह विभाव के द्वारा उत्पन्न और उद्योजित होकर अनुभाव के द्वारा प्रकट होता है । इस प्रकार से स्थायी रति, विभाव का संयोग पाकर सात्विक, अनुभाव संचारी भावों और हावों में अपने को प्रकट करती है । स्थायी भाव का अनुभाव तब होता है जब हृदय प्रिय की बात सुन या देख कर उसकी आर आकृष्ट होता है । आलम्बन और उद्दीपन ये दो प्रकार के विभाव हैं जो स्थायी भाव को अनुभावों के रूप में पूर्ण रीति से प्रकट होने के लिए प्रेरित करते हैं ।

देव के विचार से<sup>३</sup> कायिक संचारी आठ हैं और यही सात्विक भाव कहलाते हैं क्योंकि इनका प्रभाव शरीर पर दिखता है [देता है, किन्तु अन्य संचारी भाव मानसिक हैं और उनका प्रभाव मन और हृदय पर होता है । उन्हें व्यभिचारी या संचारी भाव कहते हैं इनकी संख्या ३३ है (अध्याय १ ३३ ३४) इस प्रकार सात्विक और संचारी को देव एक ही कोटि में रखते हैं । इसी प्रकार अनुभावों का अलग एक वर्ग है जो रस के अनुभाव को प्रकट करते हैं । इस प्रकार प्रसन्नता, मुक्तकान्ति आदि भी अनुभाव हैं । अतः देव का विचार दूसरों से कुछ भिन्न है, वे सात्विक भावों को संचारी से भिन्न मान कर अनुभावों के भीतर रखते हैं ।

इसके परचात् वे शृंगार के दो भेद संयोग और वियोग को लेते हैं जिनको वे प्रच्छन्न

- १ भूक्ति कहत नवरस सुकवि, सकल मूल प्रकार ।  
तेहि उल्लाह निरवेद लै, धीर साँत सचार ॥ (११०-वाँ)
  - २ धित विभाव अनुभाव अरु कही सात्विक भाव ।  
सचारी अरु हाव ये रस कारण पट भाव ॥ (११४वाँ)
  - ३ कायिक अस सात्विक अपर मानस निरवेदादि ।  
सचारी सिंगार के भाव कहत भरतावि ॥ (१३०)
- दखिये भाषविलास —
- रसाह जगज्ज बहुरि आ ता लउ अनुभाव ।  
आनन मनन प्रसन्नता, चलि चितौनि मुसुकायि ॥  
मे अभिनव सिंगार के अंग भा सुन जानि ॥

और प्रकाश नामक दो विभक्तियों में बाँटते हैं जैसा कि कश्यप ने भी किया है। देव पहले वियोग शृंगार को लेते हैं जो शोकात्मक है और उसकी चार अवस्थायें बताते हैं — पूर्वा नुराग, मान, प्रवास और समोग संयोग। सदा आनन्दमय होता है, देव के विचार से संयोग, वियोग के बीच में आता है। प्रथम अवस्था, पूर्वानुराग की होती है जिसके बाद दृढ वियोग की दशाएँ आती हैं और उसके पश्चात् संयोग आता है जिसके पश्चात् मान, प्रवास और संयोग की अवस्थायें<sup>१</sup> होती हैं। इस वर्गीकरण और क्रम से यह स्पष्ट है कि देव ने इस पर बड़े ही नवीन, स्वाभाविक, उक्त-युक्त और मनोवैज्ञानिक ढंग से विचार किया है। यह स्पष्टता अन्य आचार्यों में दुर्लभ है।

शृंगार के आधार नायक और नायिका हैं। स्वकीया मुख्य आधार है। इन दो आधारों में नायिका अधिक आकर्षक है अतः देव नायिका का वर्णन आरम्भ करते हैं। यह देव का समझाने का ढंग है। सदैव इनकी प्रणाली तकसगत है। इसके पश्चात् 'रस विलास' की भाँति ही नायिका-भेद का आठ आधारों में तथा उनके अष्टांगों सहित वर्णन है। ये आठ अंग हैं — "भूषण, यौवन, रूप, गुण, शील, विधवा, कुल, प्रेम। ( १६ )"

देव कहते हैं कि स्वकीया के अधिकार में ये आठों हैं। परकीया, कुलमर्मादाहीन होती है किन्तु सामान्या शील, कुल, प्रेम और विमल सभी स हीन होती है। देव के विचारों से जो नायिकाएँ भूषण, यौवन, रूप और गुण से युक्त होती हैं, उन्हें उसमा कहते हैं। नायिकाओं का प्रयोजन बताते हुए देव कहते हैं कि<sup>२</sup> स्वकीया सुख और सतान के लिए

- १ रस सिंगार के भेद द्वै हैं वियोग संयोग ।  
 सो प्रच्छन्न प्रकाश कहि है है कहूँ प्रयोग ॥  
 सो पूर्व अनुराग अरु, मान प्रवास संयोग ।  
 वियोग औविधि, एक विधि आनन्दरूप संयोग ॥  
 प्रथम होत दम्पतिन के पूर्वानुराग विभाग ।  
 अभिलाषादिक रस दसा ता पीछे संयोग ।  
 ते वियोग संयोग तें मान प्रवास संयोग ।  
 यहि विधि मध्य वियोग के होत शृंगार संयोग ॥ ( २ १, २ २, ४ )

- २ सुकिया सुख सतान हित प्रेम दरस पर भारि ।  
 सामान्या यत्सव समय मगल रूप निहारि ॥

परकीया प्रेम के लिए और सामान्या उत्सव आदि के लिए होती है। परकीया के प्रेम में दुःख अधिक सुख कम है। इसके अतिरिक्त और वरुण वैसा ही है जैसा 'रस विलास' का।

पुष्पावराग के वर्णन में भवण और दर्शन के द्वारा उद्भूत वे प्रेमाकुर का वर्णन करते हैं। दर्शन तीन प्रकार का है—चित्र, स्वप्न और साक्षात्। नायक-भेद का भी उसी प्रकार का वर्णन है। आठवें विलास में देव नव रसों का वर्णन करते हैं। देव के विचार से उत्साह स्थायी भाव, इस प्रकार के दृश्यों जैसे सुख-स्नेह में शत्रु को देखकर तथा मिलारी व दुरी को देखकर जाग्रत होकर सुखवीर, दानवीर और दयावीर के रूप में प्रकट होता है। शान्त रस को उन्होंने प्रेम भक्ति, शुद्ध भक्ति, शुद्ध प्रेम तथा शुद्ध शान्त में विभाजित किया है। अन्तिम प्रकार में पुरुष निर्बेद होता है। हाथ तीन प्रकार का है। उत्तम, मध्यम और अधम। देव शृंगार, वीर और शांत रसों को ही प्रधान रस मानते हैं। दूसरे रसों को इन्हीं रसों का अंग कहते हैं इस प्रकार स रसों का वर्णन पूर्ण है। यह वर्णन नवीन ढंग और मनोवैज्ञानिक आधार को लेकर क्रमबद्ध किया गया है अतः देव की महत्ता स्पष्टता, मुख्य वरुणा और स्वाभाविकता में औरों से बढ़ जाती है।

### भाव-विलास

रस और अलङ्कारों पर लिखी यह देव की दूसरी पुस्तक है। रचनाकाल की दृष्टि से 'भावविलास' देव की पहली लिखी पुस्तक है जिसका निमाण उन्होंने स. १७४६ में 'चदत सोरदी वर्ष' में किया था। रस का विवेचन इसमें लगभग वैसा ही है जैसा कि 'भवानी विलास' में है किन्तु विशेषता यह है कि इसमें अलङ्कारों का वर्णन भी आ गया है। पूर्व विलास में सात्विक और संचारी भावों का उदाहरणों के द्वारा विशेष पूर्णता के साथ वर्णन है। नायिका-भेद और रसों के वर्णन का क्रम इसमें 'भवानी विलास' से भिन्नता रखता है परन्तु बहुतेरी परिभाषायें विलुप्त एक ही हैं। पुस्तक के प्रारम्भ में देव कहते हैं कि घम से धन और धन से काम, काम से सुख होता है और सुख का फल शृंगार रस है। उसके कारणभाव है। भाव छ प्रकार के हैं जैसा कि 'भवानी विलास' में वर्णित है। विभावों का वर्णन इस ग्रन्थ में विशेष विस्तार के साथ है। शृंगार के उद्दीपन विभाव का वर्णन करते हुए वे कहते हैं—

गीत मृत्यु उपवन गमन आभूषण वन कलि ।

उद्दीपन श्रृंगार के विषु वसन्त वन बेनि ॥

इसी प्रकार अनुभावों का भी वर्णन है। इसकी परिभाषायें 'भवानी विलास' के लक्षणों १। सी दी हैं।

दूसरे विलास में सचारी भाषा का प्रश्न है जिनके व काविक और मानसिक दा मद करते हैं। इसमें उनके नाम शरीर और आंतर हैं। शरीर सचारी आठ हैं। देव कहते हैं कि मरत के अनुसार आंतर सचारी २३ हैं किन्तु अन्त में व ३४ वीं 'छल' सचारी भी जोड़ देते हैं जिसे देव अन्य सस्कृत आचार्यों<sup>१</sup> के विचार से सम्मत मानते हैं, पर उनका नाम नहीं लते। इन कुछ नवीनताओं के विषय में शुक्लजी अपने हिन्दी साहित्य के इतिहास में कहते हैं —

“कुछ लोगों ने मस्तिष्क अक्षर्य और बहुत स। बातों के साथ यह कुछ शास्त्रीय उद्भावना का भेय भी देना चाहा है। वे ऐसे ही लोग हैं जिन्हें तात्पर्यवृत्ति एक नया नाम मालूम होता है और जो सचारियों में एक छल और बढ़ा हुआ देखकर चौंकते हैं। नैयायिकों की तात्पर्यवृत्ति बहुत काल से प्रसिद्ध चली आ रही है और वह सस्कृत के सब साहित्य-मीमांसकों के सामने थी। तात्पर्यवृत्ति वास्तव में वाक्य के निम्न निम्न पदा (शब्दों) के वाक्याय को एक में समन्वित करनेवाली वृत्ति मानी गई है। अतः वह अमिषा से निम्न नहीं, वाक्यगत अमिषा है। रहा 'छल' सचारी वह सस्कृत की रस तरंगिणी<sup>२</sup> से जहाँ से और बातें ली गई हैं लिया गया है। दूसरी बात यह है कि साहित्य के सिद्धान्त-ग्रन्थों से परिचितमात्र जानते हैं कि गिनाए हुए ३२ सचारी उपलब्ध मात्र हैं सचारी और भी कितने हो सकते हैं।”<sup>३</sup> हम इसमें देव की शास्त्रीय उद्भावना की बात न मानें तो भी ३४वाँ छल अन्य आचार्यों ने नहीं रक्खा इसलिये यह देव के विवेचन की विशेषता तो हुई ही। उन्होंने लिया है प्राचीन आचार्यों से अक्षर्य, पर उस पर सोचा विचारा भी है और उसके विवेचन में नवीन तामी उपस्थित की है। तात्पर्य वृत्ति का वर्णन शब्द शक्तियों के प्रसंग में अनेक आचार्यों ने किया है।

दूसरे विलास में रस का विवेचन करते हुए देव कहते हैं कि विभाव, अनुभाव, व्यभिचारी और स्थायी मिलकर रस की उत्पत्ति करते हैं। वह रस दो प्रकार का होता है — लौकिक और अलौकिक।

नवनादिक इन्द्रिय के जीर्वाह लौकिक जानु।

आत्म मन सयोग से होय अलौकिक जानु ॥

कहत अलौकिक तीन विधि प्रथम व्यापनिक जानु।

सामान्य कवि द्वय अथ आपनायकी ब्रह्मानु ॥

१ यह वर्णन भानुशंकर कृत 'रसतरंगिणी' के आधार पर है।

२ दक्षिण हिन्दी साहित्य का इतिहास पृ० ३२० ३०१

अलौकिक रस क तीन भेद स्वापनिक, मानारस और औपनायक तथा साक्षिक रस के गूंगार, वीर, करुणा आदि नव भेद हैं। हावा का वर्णन इसक उपरान्त, असल है। ये गूंगार रस से सम्बन्धित हैं। राप रूप में गूंगार का वर्णन ऐसा ही है जैसा 'भगानी विलास' म। करुणात्मक वियोग और करुणा रस का अन्तर बताते हुए देव कहत हैं —

अहाँ आस जिय जियन की सो करनातम जानु ।  
जीमै निहचै मरम को करना साहि बसानु ॥  
करनातम सिंगार जहँ और शोक निदानु ।  
कबल सोग जहाँ तहाँ सिध करन रस जानु ॥

'भाव विलास' म अन्य रसों का वर्णन नहीं है। चौब विलास में नायक-नायिकाओं का भेद है। पाँचवें विलास म अलंकारों का वर्णन है। देव क विचार से मुख्य अलंकार १६ हैं।<sup>१</sup> सद्य की परिमाणा को उन्होंने उपमा और उपमेय म जहाँ सदेह हो वहाँ माना है, यह सदेह अलंकार ही है फेवल लक्षण क श दो में भिन्नता है। जो अलंकार नी रसों म सरसता पहुँचावे देव न उस रसक माना है। देव की यह धारणा नवीन है। इस प्रकार जो भी परिमाणा है, वह स्पष्ट है।

### काव्य रसायन

दुव क ग्रन्थों में 'काव्यरसायन' सबसे अधिक महत्व का है। इस ग्रन्थ में शब्दशक्ति, वृत्ति, रीति, गुण, रस और अलंकारों का विवचन है। इसमें ध्वनि-सिद्धान्त का वर्णन है। 'काव्यरसायन' क अन्त में छन्दशास्त्र का भी विवरण है। दश, काव्य का स्वरूप निधारित करते हुए कहते हैं —

सम्पद जीव तिहि अरथ मन, रसमय सुखस सरीर ।  
चलत बहै शुभ कृन्द गनि, अलंकार गम्भीर ॥

इस प्रकार दश न शब्द को जीव, अर्थ को मन और रस से युक्त सुन्दर यश वाले काव्य को शरीर माना है। शब्द की जीव मानने का तात्पर्य शब्द-शक्ति क विवचन करन का उद्देश्य ही है। इसके आगे वे कहते हैं —

१ अलंकार मुख्य जनतालीस हैं देव बहे य हो पुरावनि मुनि मतनि में पाइये।

आधुनिक कवित क सगत अनेक और इनही क भेद और विविध बताइये ॥

—भाव विलास, ५ वि०, १ छंद।

‘सम्पद सुमतिमुख तें कहै खे पद बचननि अर्थ ।  
 छन्द भाव रूपन सरम खो कहि काव्य समर्थ ॥  
 ताते पहले सम्पद घर कीनै अर्थ विचार ।  
 सुनत रसाइन देव कवि काव्य श्रुति सुपसार ॥”

इसी प्रसंग में अभिधा लक्षणा, व्यंजना का वर्णन है । वाचक, वाच्य और वृत्ति को स्पष्ट करते हुए देव ने लिखा है —

सम्पद बचन से अर्थ कहि, चढे सामुहें चित्त ।  
 ते दोऊ वाचक वाच्य हैं, अभिधा वृत्ति निमित्त ॥

शब्द वाचक हाता है, अर्थ वाच्य और वृत्ति का नाम अभिधा है । इसी प्रकार से लक्षक-लक्ष्य-लक्षणा, व्यञ्जक-व्यग्य व्यञ्जना का भी वर्णन है । अभिधा वृत्ति के उदाहरण में देव लिखते हैं—

पाँवरिन पाँवटे परे हैं पुर पौरि लागि धाम धाम भूपन को भूम भुनियत ह ।  
 कस्तूरी अगर सार चाँवा रस धन सार दीपक हजारन अन्धकार लुनियत है ॥  
 मधुर मृदंग राग रग के तरंगनि में अग अग गोपिन के गुन गुनियत है ।  
 देव सुखसाज महाराज मजराज आहु राधा नू के सदन सिधारे गुनियत है ॥

इसमें प्रधान अभिधा है, क्योंकि जो कहा गया है वही उल्लिखित है । देव के विचार से जिस वृत्ति की प्रधानता होनी है उसी शक्ति को वहाँ मानना चाहिए । ऊपर के पद में लक्ष्य और व्यग्य दोनों अर्थ हैं पर प्रधान वाच्यार्थ ही है किस प्रकार ? यह स्पष्ट करते हुये देव कवि कहते हैं —

जहाँ वाच्य वाचक दिवस लक्ष्य सखी मुख गर्व ।  
 व्यग्य सौतिन को निरादर अभिधा तहाँ अपव ॥  
 तिहूँ शब्द के अर्थ य तीनों ओत प्रोत ।  
 ये प्रयोग ताही कहत ताको अधिक उदात्त ॥

अतः यहाँ वाच्यार्थ ही प्रधान है । इसी प्रकार अन्य उदाहरणों में भी स्पष्ट किया गया है । लक्षणा का रुद्धि, प्रयोजनघनी और रुद्धि का व्यग्य और विन व्यग्य भेदों, प्रयोजन घनी व शुद्ध और मिलित, तथा शुद्ध का अजहत, जहत, मारापा, साध्यबसाना और मिलित के केवल सारापा और साध्यबसाना आदि भेद विभेदों का स्पष्ट वर्णन है । इन सभी

क लक्षण सुस्पष्ट और उदाहरण सुन्दर हैं। देव न इन सभी क तथा अमिता और सत्तया क भी सम्मिश्रण के उदाहरण दिये हैं। अमितामयलक्षणा का एक उदाहरण देखिये —

साँक से पूजन सेग बनाइ दुष्टजनि, पूजन कैलि छिछोरी ।  
हेली पटाई अक्षयिच हो, सुग सेग के पातक पौत्रि मिछोरी ॥  
सोझ गी साज क साज निशरिकै साजन सौ सपनेहुं हिलोरी ।  
कानन मूदि मिहीचि क अलिखि चित हूँ सौँ चुरि मित मिछोरी ॥

यहाँ जित हूँ सो चुरि में लक्षणा सम्पूर्ण अभिधात्मक वचन क मध्य शोभित है। प्रियमिलन वाच्यार्थ और लज्जा लक्ष्यार्थ हैं। इसी प्रकार व्यंजना-मध्य-व्यंजना का उदाहरण देखिये —

बाग वीर बसाव अटा रग भदिर में तुक सारी चिरैया ।  
भोर ली ऊयिल भीर अयाहन द्वार न काद कियार भिरैया ॥  
कौली घिरे घर में रहों देव बड़ा बिघुट की कीन चिरैया ।  
भूले न बाग समूचे निमूखऊ खूले घर उर भूले चिरैया ॥

यहाँ पर घर में मिलन नहीं हो सकता, इस 'व्यंथार्थ' के मध्य यह व्यंजना है कि बाग में भेंट होगी। तत्परचात् इन तीनों वृत्तियों क सकीर्ण भदों का वचन करते हुए मूल-भेद कहे गये हैं। देव के अनुसार अमिता के जातिभेद, कृपाभेद, गुणभेद, शास्त्रकथितरूपादि भेद हैं।

'काव्य रसायन' के तीसरे प्रकाश में रस निरूपण है। देव के विचार से रस ही काव्य है और काव्य स्वयं गन्द और अश्व का सार है। काव्य क शब्दार्थ, अलंकार आदि अनेक स्वभाव हैं। काव्य की अमर-तर से ठुलना करते हुए और इस प्रकार उसका स्वभाव स्पष्ट करते हुए उन्होंने न लिखा है —

रस ललन—चित्त बाधित धिर बाध विधि हात अर्कित भाव ।

चित्त बदलि रस फल कलि बरमत सरस सभाष ॥

भावनि क रस रस बसत, मिलमत सरस कवि ।  
कविता मरुद अर्थ पद तिहि रस सजन चित ॥  
काव्य सार शब्दार्थ को, रस तिहि काव्यैसा ।  
सा रस बरसत भाव बस, अलंकार अधिकार ॥

खेत बीज भकुर सखिख सापा दर फल फूड ।  
 घाट अग रस अमर तर खुवत अमीग्य मूल ॥  
 खेत पाख प्रारम्भ विधि बीज सुअकुर थाय ।  
 सखिख नेह भाव सु पिटप इन्द पत्र परिभोग ॥  
 अलकार रस अर्थ के फल फूजनि आमोद ।  
 मधुर सरस रस अमरतर अमर अमीरस मोद ॥

देव, नवरसों के नाम-कथन करने के बाद उनके सापी, सात्विक, सचारी भावों को स्पष्ट करते हैं किन्तु विशेष विवरण के लिये 'भावविलास'<sup>१</sup> और 'भावानीविलास' देखन को कहते हैं। इससे स्पष्ट है कि यह उनके बाद का रचा ग्रन्थ है। देव शृंगार को मुख्य रस मानते हैं और जैसा कि 'भावानीविलास' में है। तीन रसों को प्रमुख और अर्थों को सहायक के रूप में देखते हैं। इन तीनों में प्रत्येक के दो आधीन रस हैं।<sup>२</sup> देव के उदाहरण बड़े सुन्दर हैं। विभाव का उदाहरण देखिये —

दौरह सी बन दौरह फूजनि कीरह भार बपार की भोंकै ।  
 केरह से विष कीरह लीलि रही बही दौर कठोर हियो कै ॥  
 मोरह सों रह सुनि पती बर दौरह हव रुक नहि रोकै ।  
 औरह सी भइ बाग सी आवत औरह सी भई गोर विलोकै ॥

रसों का बयान भी बड़े पुर्य है। हान्य के तीन प्रकार उत्तम, मध्यम, अधम और

१ 'सात्विक अरु संचारियो, रस को करत प्रकास ।

सबको लखन उदाहरण, बरनत भावविलास ॥"

२ 'नौरस सब ससार मय नौरस मय ससार ।

नौरस सार सिंगार रस, जुगल मार सिंगार ।

जुग को सबस भावका, नायक जुगल सख्य ।

जोवन सखम जुगल को जोवन मम अनूप ॥"

— — — — —  
 तीन मुख्य नौ रसनि में है द्वै प्रथमनिजीन ।

प्रथम मुख्य तिन तिहुन में दोऊ तिहि आधीन ॥

हास्यऽरमय सिंगार सग, रुद्र करन संग बीर ।

अदभुत अरु बीमस सग साख्य सुबरमन धीर ॥"

करना क, अति करना, महा करना, लघु करना और सुख करना हैं जिनमें द्वय न मिलन समय रोने को भी रक्खा है, इसके बाद रौद्र, वीर, मयानक, भीमत्त्व, अद्भुत और शान्त रसों का वर्णन है। शान्तरस का स्वामी माध समुद्रि है। इसी प्रसंग में वे रस-दोष<sup>१</sup> और रस शत्रु का भी विवरण देते हैं। देव का कैशिकी, शारंगटी, सात्वती और भारती वृत्तियों आदि का वर्णन पृथक् नहीं है। बान्य-रसायन<sup>२</sup> में नायिका-भेद का वर्णन करते हुए ५ १३ प्रकार की वय के विचार से और ८ अवस्था के विचार से नायिकाओं का वर्णन करते हैं —

लेख विधि बह भेद, अरु बहुत अवस्था आठ ।

स्त्रीया परकीया द्विविधि सर्व अथ तिदि पाठ ॥

इसके पश्चात् देव द्वादश रीतियों का वर्णन करते हैं। अथ, श्लव, प्रसाद, सम, मधुर भाव, सुकुमार, अर्थव्यक्ति, समाधि, वान्ति, श्रोज उदार आदि दस गुण हैं और इनमें से प्रत्येक को नागर और ग्रामीण दो भेदों में बाँटकर द्वादश रीति कही गई हैं, जो कि उपयुक्त नहीं। देव, नागर और ग्रामीण दोनों को ही महत्व देते हैं। नागर में रसि अर्थात् सुधराह अधिक है किन्तु ग्रामीण में रस अधिक है देव के ही शब्दों में—

नागर गुण आगर द्वितिय रस सागर रसि हीन ॥ २

नागर अर ग्रामीन गति समुत्तम परम प्रवीण ।

काम कहा तिनको छ सार कामुक हृदय मलीन ॥ ५

सुन्दर सरस सरोवरी, हस कमल जिहि बीच ।

तहाँ गरजि रज पुञ्ज गज पैठि बठावत बीच ॥ ७

नागर आम अन्तर इसी मालति मृदु मकरन्द ।

तजि चम्पा मंजान अति माधत अग्नि स लखन्द ॥ ८

जी लीं पावै वसिनी, स्वास समीरन मोद ।

मधुकर करिषर कुम्भ पर, करत न विविध विनोद ॥ ९

नागर के साथ वसात्विक और वृद्धि सौन्दर्य है किन्तु ग्रामीण के साथ स्वाभाविक और प्रकृतिक सौन्दर्य है। फिर भी लोग नागर का अधिक चाहते हैं। यह देव का विचार है।

१ सरस, निरस, उपास सन्मुख, विमुख स्वनिष्ठ और परनिष्ठ ये रस-दोष हैं।

गुणों के बखन के उपरान्त अलंकारों का बखन आता है। शब्दालंकारों में अनुप्रास, यमक, श्रमक, मेटों सहित चित्र तथा अन्तलापिका का बखन है, और अशालंकारों में दो वर्ग हैं मुख्यालंकार तथा गौणमिथालंकार। मुख्यालंकार के अन्तर्गत—स्वभावोक्ति, उपमा, रूपक, दीपक, आपत्, अयान्तरन्यास, यतिरेक, विशेषोक्ति, विभावना, पर्यायोक्ति, वक्रोक्ति, अतिशयोक्ति, उत्पत्ता, उल्लेख, हेतु, सहेक्ति, सहेक्तिमाला, सूक्ष्म, शेष, भय, प्रेम, रसवत, उदात्त, ऊजस्वि, अपनुक्ति, समाधि, निदर्शना, दृष्टांत, निन्दारत्न, स्तुतिनिंदा, सयम, विरोध, विरोधाभास, तुल्य-योगिता, अप्रस्तुत, असम्भव, असंगति, परिकर, तद्गुण, आदि हैं।

गौणमिथालंकार में अनुगुण, अनुशा, अवशा, गुणवत, प्रत्यनीक, लेखसार, मिलित, कारन माला, एकावला, मुद्रा, मालादीपक, समुच्चय, सम्भावना, प्रदर्शन, गुणोक्ति, व्या-  
जोक्ति, विवृतोक्ति, युक्ति, विकल्प, सकीर्ण, भाविक, आसिम्प्य, स्मृति, भ्रान्ति, सन्देह, निश्चय, सम, विषम, अल्प, अधिक, अन्यान्यभित, सामान्यविशेष, उन्मीलित, पिहित, अयापति, विधि, निषध, अत्युक्ति, प्रयुक्ति, अन्योक्ति आदि हैं।

इनका 'सशय' सन्देह से भिन्न है। केवल उपमा दन में ही जब अनिश्चय होता है वहाँ तब 'सशय' मानते हैं जब कि सन्देह अन्य आचार्यों के द्वारा निरूपित सन्देह अलंकार के समान है। सशय को अलग अलंकार मानना उपयुक्त नहीं।

एक प्रकार के अलंकार एक ही छन्द में स्पष्ट किये गये हैं। नवें प्रकार तक उपयुक्त विषय समाप्त हो जाते हैं।

दशवें प्रकार में छन्दों का बखन है। 'काव्यशास्त्र' उत्तम ग्रंथों में है। वर्गीकरण और विवेचन दोनों के विचार से यह ग्रन्थ रोचक है। यद्यपि आधार सरल के ग्रन्थ हैं, फिर भी क्रम और दृग तथा विषय-विभाजन आदि में नवीनता है। इन अनेक ग्रंथों में हम देखते हैं कि काव्यशास्त्र के एक विशय अंग का प्रमुख बनाकर बखन किया गया है, यद्यपि एक विषय पर विचार सबत्र एक से ही है। इस प्रकार हमें दश में विचार की स्पष्टता वर्गीकरण की मौलिकता तथा उदाहरणों की रसगीयता के दर्शन होते हैं। उन्होंने काव्यशास्त्र के लगभग सभी विषयों पर विचार किया है उनका स्थान आचार्य और कवि दोनों को दृष्टि से आदरणीय है।



## रीति-ग्रन्थों का विस्तार और उत्कर्ष

चिन्तामणि त्रिपाठी के परचात् देव और कालिदास के समय तक लगभग पचास वर्षों में काव्यशास्त्र के विषयों पर हिन्दी में लिखने की परम्परा बँध गई थी। लक्षण शृंगार रीति-ग्रन्थों की, जनता और राजदरबार, दोनों के बीच प्रतिष्ठा बन चुकी थी। अब कवि के लिए यह आवश्यक सा हो गया था कि वह जो कुछ भी लिखे, उसे रीति-परम्परा में ढाल कर लिखे। उसे रस, अलंकार, नायिकाभेद, ध्वनि आदि के वर्णन के सहारे ही और किसी वस्तु का वर्णन करना होता था। सफल कवि वही समझा जाता था जो कि लक्षण ग्रन्थों का निमाण करे। राजदरबारी में भी उदाहरणों पर विवाद होते थे। किसी भी स्त्री के वर्णन में, यह कौन नायिका है ! का प्रश्न उठता था। अब कवि लोग इसी के सहारे चलते थे। टीकाओं और ग्रंथ तर्क में काव्य-सौन्दर्य को स्पष्ट करने के लिए उसके भीतर, कौन अलंकार, कौन रस या भाव, कौन नायिका अथवा कौन शब्द-शक्ति विद्यमान है, यह बताना आवश्यक समझा जाता था।

राजदरबारी कवि भी राजा की प्रशंसा तथा उसका जीवन आदि का वर्णन इन्हीं रीति-ग्रन्थों के ही अन्तर्गत करत थे। रीति-परम्परा से स्वच्छन्द काव्य लिखने वालों को प्रायः उचित सम्मान न मिलता था। विदारी आदि कुछ कवि तो प्रतिवाद ही मानने चाहिए। यद्यपि इनके दोहों में भी अलंकार और नायिका-भेद का आधार प्राप्त होने के कारण ही इनकी सतसई का इतना आदर हुआ था। कवियों की गोष्ठियों में भी किसी कविता के भीतर उपयुक्त बातों पर ही वाद-विवाद चला करता था। अब लगभग सभी कवि अपनी कविता को इन्हीं प्रणालियों के अन्तर्गत ढालत थे। वे लक्ष्णों के उदाहरण-रूप कविता लिखते थे।

इसका प्रचलन स० १७५० वि० क परचान् बहुत आघट्ट हो गया। इस समय घड़े बड़े प्राप लिखे गये और प्रसिद्ध आचार्य भी हुए। इनमें गूरति, सोमनाथ, श्रीपति, मिलारीदास, दूलर, पैरीसाह, पद्माकर आदि विशेष उल्लेखनीय हैं। इनका महत्व इसी रीति-परम्परा के ही अन्तर्गत है, इससे वादर नहीं। अतः हम कह सकते हैं कि हिन्दी काव्यशास्त्र पर लिखे जाने वाले ग्रन्थों का यह उत्कर्ष काल था, इस काल की काव्य की प्रगति लक्षण-ग्रन्थों के रूप में ही मिलती है। इस उत्कर्ष-काल के ग्रन्थों का अध्ययन प्रस्तुत अध्याय में किया जायगा।

### कालिदास त्रिवेदी का 'बधूविनोद'

'बधूविनोद' नायका भेद पर लिखा प्रसिद्ध ग्रन्थ है जिसको दशक समकालीन कालिदास ने स० १७४६ के लगभग बीना में जन्मि जागर्जीत के आश्रय में लिखा था। जैसा कि नीचे लिखे दावे से स्पष्ट है :—

नगर एक बीनौ तहाँ, बहु विधि नृपति नरूप ।

सरे बड़े लुचवा नही, सुपयवामिनी रूप ॥

उसमें पहले जालिम जोगाजीतसिंह के बश का वर्णन है उससे परचान् कथानक है कि राधा और कृष्ण के बीच ललिता न दूती का काम किया। राधा को कृष्ण के पास आने के लिए कहकर कृष्ण को समझाने के लिये ललिता गई और उस बीच में जबतक राधा, कृष्ण के पास तक पहुँचे, ललिता ने कृष्ण से नायिकाश्रा के भेद कहे और समझाया कि कुनवधू बड़ी काठनाई से प्राप्त होता है —

भेद कहे कुनवधू के, प्रथमहि रवि रवि बैन ।

मिलै खाल गोकुल बधू, वै कुनवधू मिलै न ॥

पुस्तक में स्वकीया, परकीया, सामान्या आदि के सामान्य लक्षणों के साथ सुन्दर काव्यपूर्ण उदाहरणों से युक्त वर्णन है। सामान्या का विस्तार से वर्णन है। राधा-कृष्ण के बनाव का भी इसमें वर्णन है। परन्तु राधा-कृष्ण के शृंगार-वर्णन में कवि की भक्ति भावना के भी दर्शन होते हैं। कालिदास के अनेक उत्कृष्ट कवि-वर्णन छन्द इसमें मिलते हैं।

### सूरति मित्र

सूरति, आगरे के रहने वाले काव्यकुब्ज ब्राह्मण थे, जैसा उनके दोहे के एक चरण से पता चलता है —

'सूरति मित्र कबीरिया, नगर आगरे वास'

इन्होंने कई ग्रन्थ काव्यशास्त्र के विषयों पर लिख जैसे—‘अलंकार माला’ ‘रसरत्नमाला’, ‘रस ग्राहक चन्द्रिका’ ‘काव्य सिद्धान्त’ ‘रस रत्नाकर’ ‘सरस रस’ आदि । इन्होंने ‘कविप्रिया’ और ‘रसिकप्रिया’ की टीकाएँ भी ब्रजभाषा गद्य में लिखी हैं । ‘रसग्राहक चन्द्रिका’ रसिक प्रिया की टीका है जो इन्होंने जहानाबाद के नवाज मुहम्मद उपनाम ‘रसग्राहक’ के लिए स० १७६१ में लिखी थी । इन्होंने १७६० में दिल्ली के बादशाह मुहम्मदशाह से भी भेंट की थी । सुरति को कुलगुरु की पदवी प्राप्त थी । इनका ‘अलंकार माला’ ग्रन्थ स० १७६६ की रचना है । यह अलंकारों पर लिखा हुआ ‘मायाभूषण’ के ढंग का ग्रन्थ है जिसका आधार ‘चन्द्रालोक’ जान पड़ता है इसमें यद्यपि लक्षण और उदाहरण दोनों एक ही दोहे में देने का प्रयत्न किया गया है, किन्तु यह ‘माया भूषण’ के समान सुगठित लक्षण और उपयुक्त उदाहरण देने का गौरव नहीं प्राप्त कर सका ।

### काव्य सिद्धान्त

सूरति के ग्रन्थ ग्रन्थ रस के सम्बन्ध के हैं पर ‘काव्य सिद्धान्त’<sup>१</sup> में काव्यशास्त्र के सभी विषयों पर विचार है और यह एक महत्व का ग्रन्थ है । इसमें उन बातों का वर्णन है जिनका जानना कवि के लिये आवश्यक है और जो कविता में भी आनी चाहिये । काव्य की परिभाषा भी इनकी अपनी निश्चिन्ता की हुई जान पड़ती है । वे कहते हैं —

“वरनन मन रजन जहाँ, रीति अलौकिक होइ ।

निपुण कर्म कवि की तु तिहि काव्य कहत सब कोइ ॥”

इस परिभाषा के अन्तर्गत रग, गुण, अलंकार आदि सभी आवश्यक बातें आ जाती हैं । साथ ही साथ सुरति मित्र, काव्य की अत्यन्त आवश्यक तीन बातों का निर्देश करते हैं । कारण के सम्बन्ध में इन बातों को उन्होंने लिखा है —

कारण देवप्रसाद मिहि, सचित कहत सब कोइ ।

चितपत और अभ्यास मिहि, त्रय बिन काव्य न होइ ॥

देवप्रसाद या प्रतिभा, व्युत्पत्ति और अभ्यास, ये तीन बातें काव्य की उत्पत्ति की कारणस्वरूप हैं । दूसरी और अधिक स्पष्ट करते हुए वे कहते हैं —

जैसे बीजस्य मृत्तिका, भीर मिलै सब जान ।

तयही तरह उपजै सुखों, इनसे कविता जान ॥

‘चितपत’ का अर्थ ‘व्युत्पत्ति’ या ‘शास्त्रज्ञान’ है, अतः सुरति के विचारानुसार प्रतिभा, निर शास्त्रीय ज्ञान और इनके उपरान्त अभ्यास तीनों का ही क्रमशः महत्व है । एक

१ टीकमगढ़ में खेतक-द्वारा देखी प्रति के आधार पर ।

इसका प्रचलन स० १७५० वि० क प्रचान् बहुत अधिक हो गया। इस समय यह वह ग्रन्थ लिखे गये और प्रसिद्ध आचार्य भी हुए। इनमें सूरति, सोमनाथ, भीषति, भिगारीदास, दूतार, बेरीवाल, पद्माकर आदि विशेष उल्लेखनीय हैं। इनका महत्व इसी रीति-परम्परा के ही अन्तर्गत है, इससे बाहर नहीं। अतः हम कह सकते हैं कि हिन्दी काव्यशास्त्र पर लिखे जाने वाले ग्रन्थों का यह उत्कर्ष काल था, इस काल की काव्य की प्रगति लक्षण-ग्रन्थों के रूप में ही मिलती है। इस उत्कर्ष-काल के ग्रन्थों का अध्ययन अमूल्य अध्याय में किया जायगा।

### कालिदास त्रिवेदी का 'बधूविनोद'

'बधूविनोद' नायिका भेद पर लिखा प्रसिद्ध ग्रन्थ है जिसको दशक समकालीन कालिदास ने स० १७४६ के लगभग बीना में जन्मि जायाजीत के आश्रय में लिखा था। जैसा कि नीचे मिले दाहे से स्पष्ट है :—

नगर एक बीनौ तहाँ, बहु विधि मृपति बनूप ।

उरें बड़े सुपदा मरी, सुपमगामिनी रूप ॥

उसमें पहले जालिम जोगाजीतसिंह के बश का वर्णन है उससे प्रचान् कथानक है कि राधा और कृष्ण के बीच ललिता न दूती का काम किया। राधा को कृष्ण के पास आने के लिए कहकर कृष्ण को समझाने के लिये ललिता गई और उस बीच में जबतक राधा, कृष्ण के बहाँ तक पहुँच, ललिता। कृष्ण से नायिकाओं के भेद कहे और समझाया कि कुलदधू यही कठिनाई से प्राप्त होती है —

भेद कहे कुलबधू के, प्रथमहि रचि रचि बैन ।

मिलै खाल गोकुल बधू, वै कुलबधू मिलै न ॥

पुस्तक में स्वकीया, परकीया, सामान्या आदि के सामान्य लक्षणों के साथ सुन्दर काव्यपूर्ण उदाहरणों से युक्त वर्णन है। सामान्या का विस्तार से वर्णन है। राधा-कृष्ण के बिनास का भी इनमें वर्णन है। परन्तु राधाकृष्ण के शृंगार-वर्णन में कवि की भक्ति भावना के भी दर्शन होते हैं। कालिदास के अनेक उत्कृष्ट कवि वृत्त छन्द इसमें मिलते हैं।

### सूरति मिश्र

सूरति, आगरे के रहने वाले कायकुञ्ज ब्राह्मण थे, जैसा इनके दोहे के एक चरण से पता चलता है —

“सूरति मिश्र कनौजिया नगर आगरे वास

इन्होंने कई ग्रन्थ काव्यशास्त्र के विषयों पर लिखे जैसे — 'अलंकार माला' 'रसरत्नमाला', 'रस प्राहक चन्द्रिका' 'काव्य सिद्धान्त' 'रस रत्नाकर' 'सरस रस' आदि । इन्होंने 'कविप्रिया' और 'रसिकप्रिया' की टीकाएँ भी ग्रन्थमापा गयी म लिखी हैं । 'रसप्राहक चन्द्रिका' रसिक प्रिया की टीका है जो इन्होंने जहानाबाद के नवाज मुहम्मद उपनाम 'रसप्राहक' के लिए स० १७६१ में लिखी थी । इन्होंने १७८० में दिल्ली के बादशाह मुहम्मदशाह से भी भेंट की थी । सुरति को कुलगुरु की पदवी प्राप्त थी । इनका 'अलंकार माला' ग्रन्थ स० १७६६ की रचना है । यह अलंकारों पर लिखा हुआ 'भाषाभूषण' के टंग का ग्रन्थ है जिसका आधार 'चन्द्रालोक' जान पड़ता है हममें यद्यपि लक्षण और उदाहरण दोनों एक ही दोहे में देने का प्रयत्न किया गया है, किन्तु यह 'भाषा भूषण' के समान सुगठित लक्षण और उपयुक्त उदाहरण देने का गौरव नहीं प्राप्त कर सका ।

### काव्य सिद्धान्त

सुरति के अन्य ग्रन्थ रस के सम्बन्ध के हैं पर 'काव्य सिद्धान्त' में काव्यशास्त्र के सभी विषयों पर विचार है और यह एक महत्व का ग्रन्थ है । इसमें उन बातों का वर्णन है जिनका जानना कवि के लिये आवश्यक है और जो कविता में भी आनी चाहिये । काव्य की परिभाषा भी इनकी अपनी निश्चिन्ता की हुई जान पड़ती है । वे कहते हैं —

“वरनन मन रजन जहाँ, रीति अलौकिक होइ ।

निपुण कर्म कवि की जु तिहि काव्य कहत सब कोइ ॥”

इस परिभाषा के अन्तर्गत रस, गुण, अलंकार आदि सभी आवश्यक बातें आ जाती हैं । साथ ही साथ सुरति निम्न, काव्य की अत्यन्त आवश्यक तीन बातों का निर्देश करते हैं । कारण के सम्बन्ध में इन बातों को उन्होंने लिखा है —

कारण देवप्रसाद जिहि, सवित कहत सब कोइ ।

वितपत और अभ्यास मिलि, त्रय बिन काव्य न होइ ॥

देवप्रसाद या प्रतिभा, व्युत्पत्ति और अभ्यास, ये तीन बातें काव्य की उत्पत्ति की कारणस्वरूप हैं । इसको और अधिक स्पष्ट कहते हुए वे कहते हैं —

जैसे बीजक मृत्तिका, नीर मिलै सब जान ।

सबही तर उपजै सुखों, इनके कविता जान ॥

‘वितपन’ का अर्थ व्युत्पत्ति या शास्त्रज्ञान है, अतः सुरति के विचारानुसार प्रतिभा, निर शास्त्रीय ज्ञान और इनके उपरान्त अभ्यास तीनों का ही क्रमशः महत्व है । एक

१ दीकम्पड़ में खोजक-द्वारा देखी प्रति के आधार पर ।

की भी कभी होने पर काव्य नहीं हो सकता है। काव्य प्रयोजन की ये श्रौतों की भाँति ही मनोरंजन, अशुभ का नाश, यश और धन आदि की प्राप्ति में मताते हैं। इसके परचात् वे कहते हैं कि काव्य का रूप शब्द, अर्थ, गुण, दोष, रस और अलंकार आदि के द्वारा निश्चय होता है। अतः इन्हीं का वे ममता बखन करते हैं। शब्द तीन प्रकार का—प्राचक, लक्षक और व्यञ्जक होता है और उससे निर्गत अर्थ वाच्य, लक्ष्य और व्यंग्य होते हैं। यह त्रिवचा 'काव्यप्रकाश' के ही आधार पर है। आगे भी वे ध्वनि का व्याप्य को काव्य का प्रमुख अंग मानते हुए उत्तम, मध्यम और अधम काव्यों का वर्णन करते हैं। अधम काव्य में व्यंग्य सुख भी नहीं रहता, अतः इसके अन्तर्गत विप्र, अनुप्रास आदि आत हैं।

तत्परचात् दोषों का वर्णन है। जिन दोषों को सुरति ने लिया है वे अश्लील, जुगुप्सा, व्रीहा, अमंगल, भुक्तिदुःख, दुस्वप्न, हीनरस, ग्राम्य, पशु, मृतक, रुद्धि, क्लिष्ट, पुनर्वक्त, निरर्थक, अधिक 'यून पद, कमहीन, यतिभंग, असमय, विरोधी आदि हैं। इन दोषों का दूर करने के उपाय 'दापाङ्गु' शीर्षक क अन्तर्गत दिए हैं। गुणों में वे तीन गुणों की ही लत हैं—प्रसाद, शोज और माधुर्य और उनके परचात् सत्त्व में रस और उत्तम अंगों का वर्णन करते हैं। श्रौतों की भाँति सुरति ने शृंगार-रस का अधिक विवरण नहीं दिया, बल्कि समस्त एक सा ही विवरण है और सभी को बराबर महत्व दिया है।

अलंकारों का वर्णन को लक्षण में भी अधिक स्पष्ट और पूरा बनाने का प्रयत्न है, केवल उदाहरण भरने का ही नहीं। इससे सुरति का उद्देश्य काव्य-शास्त्र का विवेचन कवि के रूप में नहीं, बल्कि आचार्य के रूप में करने का जान पड़ता है।

'काव्य सिद्धान्त' के अन्त में छन्दों का वर्णन है जिसमें अनेक विभिन्न प्रकार के मात्रिक और वर्णिक छन्दों का पूर्ण रीति से विवरण है। इस प्रकार काव्य-शास्त्र के सभी अंगों पर प्रकाश डालने के कारण सुरति की गणना हिन्दी काव्यशास्त्र का प्रधान आचार्यों में होती है।

### कृष्ण भट्ट की 'शृंगाररस माधुरी'

कृष्णभट्ट देवग्रामि का स० १०६६ की लिखी हुई 'शृंगाररस माधुरी', रस और विशेष रूप से नायिका भेद पर लिखी पुस्तक है। यह बिंदवतीपुर के महाराज मुद्रसिंह देव क

लिये रनी गई थी। यह 'रमिकप्रिया' की मूर्ति रमों पर पुस्तक है। संयोग और वियोग का दो-दो भेदो—प्रच्छन्न और प्रकाश में वर्णन किया गया है। कवि ने कहीं-कहीं 'लाल' उपनाम का भी प्रयोग किया है विभाव के अन्तर्गत नायिका-नायक-भेदों का वर्णन है और उनमें भी अधिक दशाओं का प्रच्छन्न और प्रकाश दो रूपों में वर्णन है। मरती क वर्णन में अनेक प्रकार की मिथ्यों का वर्णन है जैसे—नाहन, नटिन, परोलिन आदि, जैसा कि देव ने किया है। अन्त में हास्य, कदगा आदि रमों का वर्णन बड़े सुन्दर रूप से किया गया है। पद्महर्षे स्वादु म वक्तियों का भी वर्णन है। यह म य १६ स्वादों में वर्णन है। अधिकार उदाहरण बहुत अच्छे हैं और कान्ध की दृष्टिसे बड़े ही उत्कृष्ट हैं। इन्होंने मृगार की प्रतिष्ठा 'महारस' से रूप में की है। देवप्रतिपि निस्तन्देह प्रतिभा सपन कवि थे।

### गोप कवि

गोप कवि औरछा नरेश महाराज पृथ्वीनिह के आभय में थे। मिश्रवन्धुओं ने इनका रचनाकाल सं० १७७३ दिया है और इनका ग्रन्थ रामालनार ही लिखा है तथा उसका भी ग्रन्थ कोई विवरण नहीं दिया, किन्तु सेरराज ने दनिया राजपुस्तकालय में इनका बनाया ग्रन्थ 'रामचन्द्र भूषण' और टीकमगं के मवाइ महेन्द्र पुस्तकालय (औरछा) में 'रामचन्द्र भूषण' और 'रामचन्द्राभरण' नामक दो ग्रन्थ देखे हैं।

#### रामचन्द्र भूषण

यह अलंकारों का ग्रन्थ है। दोहों में ही उनके लक्षण और उदाहरण दिये गये हैं। प्रथमाद में अलंकार के लक्षण और द्वितीयाद में उदाहरण हैं और उदाहरण राम के चरित्र से सम्बन्ध रखते हैं। पहले अर्थालंकारों का और बाद में शब्दालंकारों का वर्णन है। उदाहरण स्पष्ट और लक्षण सक्षेप में दिये गये हैं। इनके विचार से शब्दों और अर्थों की कविर रचना अलंकार है, जिनका प्रादुर्भाव भाव, रस और गुणों के सौन्दर्य से होता है। अलंकार की इन रूप में परिभाषा यथायत अलंकार के महत्व को बढ़ाने वाली है। देखिये —

शब्द अर्थ रचना कविर, अलंकार सों जात ।

भाव भेद गुण रूप से, प्रगट होत है जात ॥

अलंकारों का वैसे तो वर्णन पुरानी परिपाटी पर ही है, पर स्वामाबोधित के उन्होंने

१ देखिये 'मिश्रवन्धु विनोद' भाग २, पृ० ६१३ (१९८४ संस्करण)

पार भेद जाति, विधा, गुण और द्रव्य के आधार पर किया है। यह वर्णन मानो कथा के सामान्यात्मकता का एक है। कथा के वर्णन से यह अधिक स्वाभाविक है। इनका दूसरा ग्रन्थ 'रामचन्द्राभरण' भी 'रामचन्द्र भूषण' के ही समान है। सङ्का में तो समानता है ही, वर्णन-क्रम और उदाहरणों में भी साम्य है। 'भग' उदाहरणों में कवित्त, सबैया और छन्दस्य छन्दों का प्रयोग है और वे अधिकतर मुद्र बन पड़े हैं। इस ग्रन्थ के प्रारम्भ में कवि ने अपनी वंशावली दी है और यह भी दिया है कि यह ग्रन्थ औरछा-नरेश पृथ्वीसिंह के आश्रय में रचा गया ग्रन्थ है।

### आकलन खाँ का 'रसभूषण'

मिश्रकथु विनोद<sup>१</sup> के अनुसार स० १७७६ का लिखा यावन्वर्त्ता का रसभूषण<sup>२</sup> ग्रन्थ है। इस ग्रन्थ की विज्ञापना यह है कि इसमें अलंकार व नायिकाभेद के लक्षण और उदाहरण साथ साथ मिलते हैं। अपने वर्णन-क्रम के विषय में प्रारम्भ में ही कवि ने कह दिया है :—

अलंकार संपुष्ट, कहीं नायिका भेद पुनि।

बरनी क्रम निरु उचित, लक्षण और उदाहरण ॥

अब इसका कारण देते हुए वे कहते हैं कि कोई भी नायिका बिना आभूषणों के सोभित नहीं होती है अतः जब नायिका भेद वर्णन करना है तो अलंकार अवश्य रहना चाहिये<sup>३</sup>। अतः सबसे पहले पृथोपमा और नायिका को एक साथ लेते हुए वे कहते हैं :

पूरन उपमा जानि, पारि पदारथ होइ निर्दि।

साहि नायिका जानि, रूपवन्त सुन्दर सुद्धि ॥

उदाहरण—हैं कर कोमल कज से, ससि सी हुति मुख बौन।

कुन्दन रंग पिक बचन से, मधुरे जाके बौन ॥

इसमें तीन पृथोपमाएँ हैं और वर्णन नायिका का है। दूसरे छन्द में तुल्योपमा और स्वकीया को एक साथ लेकर उदाहरण में कहते हैं :—

कोकिल सी ऐसी भट्ट, मधुरे सेरे बौन।

साज बागि तोमें लखी, है को प्रक लखै न ॥

१ वैलिय मिश्रकथु विनोद भाग २, पृ० ६१२

२ इतिमा राजपुस्तकालय में लेखक-द्वारा देखी प्रति के आधार पर।

३ अलंकार बिनु नायिका, सोभित होइ न जान।

अलंकारबिनु नायिका, पाते कहीं क्यानि ॥

रस सुप्तायमा को यादूनर्त्ता टीका म स्पष्ट करते हैं—“कोकिल के बचन से बचन की उपमा दिया कोकिल व बचन से बचन कहे, कोकिल से बचन कहे ताते उपमा सुप्ता है।” इस प्रकार वे एक अलंकार और एक नायिका-भेद का लक्षण एक साथ लेते चलते हैं। टीका का प्रयोग बहुत नहीं किया गया है जहाँ पर लक्षण में कुछ अस्पष्टता रह गई है वहीं पर टीका लिखी गयी है। पुस्तक भर म दोहा और सोरठा छन्दों का प्रयोग किया गया है। नायिका-भेद और अलंकारों क किसी मागविशेष-द्वारा लक्षण और उदाहरण देने में बड़ी विद्वत्ता और कविन्द-शक्ति का परिचय मिलता है। इसका महत्व इसी प्रकार का है जैसे कि व्यंग्यार्थकानुदी आदि का। इनो ‘रस भूषण’ क आधार पर स० १८६६ में शिवप्रसाद ने भी ‘रस भूषण’ लिखा, जो साधारण पुस्तक है। ‘रस भूषण’ क अन्तगत यादून र्त्ता ने रस, स्थायी भाव, विभाव, अनुभाव आदि का भी वर्णन किया है। रस के सभी भेद पूर्णरूपीति से बाण्यत है। हास्य रस का बणन नितान्त हिन्दी का सा ही जान पड़ता है संस्कृत से लिया हुआ सा नहीं। ऐसा जान पड़ता है इसका आधार हिन्दी के ग्रन्थ है संस्कृत क नहीं। हास्य क मृदु हास, मद हास, अतिहास, अदहास प्रकार हैं, वर्णन क्रम में रौद्र के साथ भावोदय<sup>१</sup>, वीर व माय भावमधि और भावशुबलता और अद्भुत क साथ यमकालंकार का बणन है। बणन का यह सम्मिश्रण स्वभाविक और प्रभावकारी है। कौन अलंकार किस रस के साथ अधिक उपयुक्त है, इस पर भी प्रकाश पड़ता है। अन्त म परपा, उरनागर्गिका और कोमला वृत्तियों का बणन है। ग्रन्थ के अन्त में अपने बणन-क्रम पर एक टिप्पणी देते हुए यादून र्त्ता लिखते हैं “या ग्रन्थ क विषे उदाहरण में मञ्जुन के क्रम से पहली तुक में ती अलंकार बरन्थो है और दूसरी तुक म नायिका भेद है। दोनों ही तुक म अलंकार को निर्वाह न जानिए। एक ही तुक में है।” इस प्रकार बणन पथाली क विचार से इसमें नवीनता है परन्तु आयया इसमें विवेचन की गहराई नहीं है।

### कुमारमणि भट्ट

ये वत्सगोत्री तैलंग ब्राह्मण हरिवत्सलभ जी के पुत्र ये कि ज सत्तशतीकार गोयडनाचार्य क छोटेमाई बलमद्र जी जी की छठवीं पीढ़ी में उत्पन्न हुए। कुमारमणि भट्ट संस्कृत के अच्छे विद्वान् थे और कवि भी। इनका लिखा ‘संस्कृत रसाल’<sup>२</sup> काव्यशास्त्र

१ भावोदय है सोय, उदित दसा जो भाव की।

जानौ रत्न शु होय, सोऊ क्रोध मन में अधिक ॥

मधल यधू की रूप लखि, सौति गिरी मुरझाई।

सतरीही भाँद करी, तिगुनी लखी रिसाई ॥

२ टीकमगढ़ में देखी प्रति क आधार पर। इनका यह ग्रन्थ क्षुप भी चुका है।

का अन्वया प्र य है । यह 'काव्यप्रकाश' का आधार पर है, जैसा कि आगे के कथन से स्पष्ट है —

काव्य प्रकाश विचारि कथु, रचि भाषा में हास ।

पंडित सुकवि कुमारमणि, कीन्हो रसिक रसास ॥

'रसिक रसास' का रचना काल स० १७७६ ई जो नीचे लिखे दोहे से स्पष्ट है —

रस सागर रवि दुराग विषु, सबत मधुर बसन्त ।

विफलो रसिक रसास छवि, दुःखसत सहस्र सन्त ॥

'रसिक रसास' का प्रथम अध्याय में 'काव्य प्रकाश' का आधार पर ही काव्य प्रयोजन काव्य प्रकार, ध्वनि, उत्तम मध्यम और अधम काव्य आदि का वर्णन है । उसके पश्चात् उत्तम काव्य भेद, शब्दशक्ति, वाक्यार्थ, लक्ष्यार्थ, व्यंग्यार्थ आदि पर सुन्दर और रोचक उदाहरण-द्वारा स्पष्टीति से विचार किया गया है । 'वक्ता का विषय त भ्यंजना' का उदाहरण में एक छन्द देखिए —

तोंहि गई सुनि कूज कलिन्दी के होई गई सुनि हेलि हमारी ।

भूली अकेली कहीं बरपी मग में खलि कुजब पुन अचारी ॥

गागर के जल के बलके घर आवत, खों सग भोगि गों भारी ।

कम्पत प्राप्तन मेरी बिसासिनि मेरी कसास रहे न समझारी ॥

इसकी व्याख्या करते हुए वे कहते हैं — "इहाँ क-दया का विशेष है स्वद कंठ उत्साह प्रभात रति कार्य दुरादवा "यंग है" इस प्रकार उनकी छोटी व्याख्याएँ विषय को और भी स्पष्ट कर देती हैं । अधिक स्थला पर वे ललित न दवर फल उदाहरण देते हैं, किन्तु अन्त में गद्य में व्याख्या करके उसे और स्पष्ट कर देते हैं । इससे यह प्रकट होता है कि विषय विवेचन और काव्य का सौन्दर्य दोनों ही को समझाना उनका यथार्थ उद्देश्य है ।

कुमारमणि, विद्याग शृंगार को सब प्रथम तीन प्रकारों में विभाजित करते हैं वक्तमान, भूत और भविष्यत् और फिर प्रवास कन्यात्मिका, मान तथा पूर्वानुराग और दस अवस्थाओं आदि का वर्णन है । इसके पश्चात् रस का वर्णन है और एक अलग अध्याय में स्यामी भावों का वर्णन है । कुमार मणि, दस रसों का विवरण देते हैं और वात्सल्य को दसवाँ रस मानते हैं । मान-विभाव आदि का वर्णन सामान्य ढंग पर है । नायिका भेद में मध्या का वयस्सुखि वर्णन तथा प्राज्ञा का अवस्था और प्रवृत्ति के अनुसार कुछ नये नामों जैसे उन्नत शीघ्रा मकरजगा, लघुमया आदि शब्दों का प्रयोग किया

गया है। इसके पश्चात् अलंकारों का भी बखाने का जिन्हे बाद में खूबी व्याख्या से स्पष्ट करने हैं। सबसे अन्त में गुण और दोषों का बखाने हैं। इस प्रकार 'रसिक रसाल' में लगभग सभी कार्यों पर विवेचन है और इसे हम अच्छे ग्रन्थों के अन्तर्गत रख सकते हैं। सम्मान के सुन्दर प्रयत्न इस ग्रन्थ से हम मिलता है।

### आचार्य श्रीपति

आचार्य श्रीपति की रचना काव्यशास्त्र के प्रमुख आचार्यों में है। इन्होंने कई ग्रन्थों का निर्माण किया जैसे 'कविकुलकल्पद्रुम' 'रससागर' 'अनुप्रास विनोद' 'विक्रम विलास' 'सरोज कलिका' 'अलंकार गंगा' तथा 'काव्य सरोज'। काव्य सरोज' इनका सबसे अधिक प्रसिद्ध ग्रन्थ है। इन्होंने अपने ग्रन्थों में दोषों का विवेचन, विस्तृत और स्वतंत्र रीति से किया है और दोषों के उदाहरणों में बहुत से फराव के पद्यों को ढूँढकर रक्खा है। केवल ही नहीं अन्य कवियों और लेखकों के दोषों का भी बखाने हैं। 'काव्य सरोज' या 'श्रीपति सरोज' में काव्यशास्त्र के विषयों का सुन्दर और स्पष्ट विवेचन है। इनकी मौदता और महत्व इसी से स्पष्ट है जैसा कि कुछ विद्वानों का विचार है कि आचार्य भिलारी दास ने अपने 'काव्यनिर्णय' में बहुत सी बातें श्रीपति के 'काव्यसरोज' की छपना ली हैं<sup>१</sup>। प्रत्येक बात से उनकी विद्वत्ता स्पष्ट होती है।

### काव्य-सरोज

'काव्य-सरोज' की रचना स १७७७ वि० भावन कृष्ण ५ बुधवार को हुई थी। श्रीपति काव्यी नगर के रहने वाले ब्राह्मण थे जैसा कि उनकी नीचे लिखी पंक्तियों से पता चलता है —

महत मुनि मुनि मुनि ससी सावन सुभ बुधवार ।  
अमित पद्मनी का लियो, ललित ग्रन्थ अवतार ॥ १४  
मुकवि काव्यी नगर को द्विज मनि श्रीपति राइ ।  
अय समस्याद जहान को वरगत सुय समुदाय ॥ १५

१ देखिये मिश्रचन्द्र विनोद, भाग २, पृ० ५१८-१९ ( १८८७ संस्करण )

२ देखिये रामचन्द्र शुक्ल का हिन्दी-साहित्य का इतिहास, पृ० ३२८  
(स० १९३० संस्करण )

३ प० कृष्णविहारी मिश्र के पुस्तकालय से उनके सुपुत्र श्री ब्रजकिशोर मिश्र द्वारा प्राप्त प्रति के आधार पर यह विवेचन है।

‘काव्य-मरौज’ काव्यशास्त्र का प्रतिष्ठित और महत्वपूर्ण ग्रन्थ है। काव्य का लक्षण बताते हुए भीषति कहते हैं कि दोषहीन तथा गुण अलंकार-रस स युक्त शब्दार्थ काव्य है।<sup>१</sup> और इसका प्रसुटन शक्ति, निपुणता, लोकमन, व्युत्पत्ति, अम्यास और प्रतिभा से होता है। इनमें ॥ प्रत्यय की व्याख्या इस प्रकार की है। शक्ति वह पुण्य विशेष है जिसके बिना कवित्व नहीं होता और उसके बिना यदि कोई इच्छपूर्वक कविता की रचना करता है तो वह ठीकी पहलाता है और हँसी का पात्र होता है। जिस मूल से पद और उसका अर्थ कवि को सहज प्राप्त हो जाता है उसे निपुणता कहते हैं। सत्कार का जो व्यवहार है, वही लोकमन होता है। अर्थ शास्त्रों का ज्ञान व्युत्पत्ति कहलाता है और किसी सत्कवि के पास निम्न कविता करना अम्यास है। नवीन तर्क, सुन्दर पदों और युक्ति की सूक्ष्म प्रदान करनेवाली शक्ति प्रतिभा है।<sup>२</sup> उपयुक्त छः बातों से शक्ति, निपुणता और प्रतिभा में कोई विशेष अन्तर नहीं जा सकता। इसीलिङ्ग प्रायः अन्य आचार्यों ने प्रतिभा, व्युत्पत्ति और अम्यास को ही लिया है। भीषति की काव्य-परिभाषा और काव्य कारण विवेचन का अधिकांश आधार ‘काव्यप्रकाश’ है।

इसके परचात्र त्रिविध कविता का बयान है, उत्तम, मध्यम और अधम। उत्तम वह है जिसमें काव्य से व्यंग्य अधिक बढ़कर रहता है, सुग्रीभूत व्यंग्य में काव्य

१ शब्द अर्थ विन दोष गुण, अलंकार रसयाम।

ताकों काव्य बयानिषे, भीषति परम सुज्ञान ॥

—काव्यसरोज, दल १

२ शक्ति निपुणता लोकमन, व्युत्पत्ति ॥ अम्यास।

अथ प्रतिभा से होता है, ताको ललित प्रकाश ॥ ७

शक्ति सुपुण्य विशेष है, जा विन कवित्व न होइ।

जो फोड़ हठ ता रचै, हँसो करै कवि छाइ ॥ ८

पद पदार्थ पाथ सरस, ताहि निपुणता जानु।

जो गद्य को व्यवहार है, वही लोकमन मानु ॥ ९

परिज्ञान बहु सास्त्र में सो व्युत्पत्ति बयान।

रचै कवित्व निव सुकवि दिग सो अम्यास प्रमाण ॥ १०

नूतन सक प्रसन्न पद, युक्ति बोध करतार।

प्रतिभा ताहि बयानिष भीषति सुमति आगार ॥ ११

—काव्यसरोज, प्रथम दल

प्रधान रहता है और अथम वह कान है, जिसमें शब्दचित्र और वाक्यचित्र होते हैं और व्यंग्य नहीं रहता है।<sup>१</sup> द्वितीय दल में शब्द निरूपण है जिसमें शब्द के तीन भेदों—रूढ़ि, याग और योगरूढ़ि का बखान है। तृतीय दल में अर्थ का विवरण है। वा-याथ, लक्ष्यार्थ और व्यंग्यायक बाद लक्षणा \* छ' भेदों का वर्णन किया गया है और इसी प्रकार व्यंजना का। यह विवरण मुख्यतया 'काव्यप्रकाश' के ही आधार पर दिया गया है।

चतुर्थ दल में दोषों का बखान है। 'काव्यसरोज' का यह वर्णन अधिक महत्वपूर्ण है। इससे अन्तर्गत हिन्दी के प्रसिद्ध कवियों की कविताओं के उदाहरण लेकर दोषों का दिग्दर्शन कराया गया है। दोषों की परिभाषा करने हुए भीपति कहते हैं —

जा पदार्थ के दोष से, छाछे कवित नसाह।

रूपन तासों कहत हैं, भीपति पदित राह॥ १

दोष दो प्रकार का है, शब्द और अर्थ। शब्द-दोष के अन्तर्गत भुक्तिवृद्धि, अनयक, व्याहृताय, यतिभग, अप्रयुक्त, असमय शिथिल, प्राम्य, असंगत, मापाच्युत, अरलील, प्रतिकूल आदि हैं। उदाहरणार्थ, अनयक का बखान इस प्रकार है—

जिन आहार विन कवित को, मुख्य अर्थ न नसाय।

ताहि अनयक कहत हैं, भीपति पदित राय॥

इसके उदाहरण-रूप नीचे का कवित देवन योग्य है —

जमुना जल तीर झरी लुवती जन के विग बीजुती लो भरकैं।

कवि 'बहरि' नेक छितै चरचौर जियो हरि हेरि दियो हरिकैं॥

तन चम्पकलौ लीं अली लु लली वृषमान लली लो लली ररिकैं।

मट मृडि रिसाय गरै अलसाय भरै तित घाय जितें हरकैं॥

याने जल शब्द अनर्थी।

इन्हीं दोषों के बीच गद्यांगण का भी बखान है जो कि इस प्रसंग के बीच बीच अनुचित सा जान पड़ता है। अनयक दोष के बाद गद्यांगण और उसके परचान् भुक्तिवृद्धि दोष के भीतर केशवदास की 'रसिकप्रिया' का "कानन फरंगे रंग नैनन के दोलन रंग" वाला छन्द रखा है। अत्र शब्द को भुक्तिवृद्धि बताया है। यतिभग में भी पुन 'रसिकप्रिया' का छन्द ही लिया है।

अप्रयुक्त दोष वहाँ दाता है जहाँ व्याकरण से शुद्ध, पर प्रयोग में न आने वाला अर्थ प्रयुक्त होता है। जैसे कुंघ, कश क अथ में नीचे क छन्द में आया है —

‘अति लोभे लब्ध कुंघ हैं सहकारे सकुमार।’

इसी प्रकार असमय में ‘रधिक्रिया’, और शिथिल में ‘कविप्रिया’ के छन्दों की लेकर दोषों का रूपत किया गया है। ‘उपहति’ दोष वहाँ माना है जहाँ पर सन्धि करने से अक्षर अर्थ देखें। इस दोष में ‘ब्रह्म’ कवि का कवित्त है —

‘काम कलाधिक राधिका आधिक राति लीं काम की बेलि बनाई।  
कामु से कान्हर साह गय कर है कुच पै रति काम की नाई॥  
महा जराह की मूदरी में गग की अति ज्योति अनूप सुहाई।  
देसन को पिय को तिय क हिय की अपियां जनु बाहेर बाहै॥’ ३-२१

इसमें ‘कलाधिक’ शब्द में दोष माना गया है।

‘ग्राम्य’ दोषों के तीन भेद हैं — लघुग्राम्य, महाग्राम्य और अतिग्राम्य। मापाच्युत के भी तीन भेद हैं, लघुमापाच्युत वह है जिसमें अन्तर्वेद की मापा मिल जाय, मध्यम मापाच्युत जिसमें अजमापा में सुरमापा मिलजाव और गुरुमापाच्युत वहाँ होता है जहाँ पर यवन मापा का मेल हो। इससे स्पष्ट है कि उस समय मापा की शुद्धि पर भी काफी ध्यान विद्वानों का था।

पञ्चम दल में अर्थ-दोषों का बखान है। भीरति अर्थ यदन के मय से अधिक दोषों का बखान नहीं करते केवल बारह अर्थ-दोषों का ही बखान किया है जो ये हैं — दुष्कर्म, खरिडत, अशम्भितमान, बस्तुसविधि, सदित्त, दुष्टवाक्य, अपक्रम, अगत, विरस, पुनर्वक्ति, हीनोपमा, अधिकोपमा। काल-विरोधी पदों में सेनापति के ‘सरस झुझारी राजमदिर की फूलवारी’ वाले पद में ‘मोर करै शोर’ वर्णन चैत में काल विरुद्ध माना गया है। इसी प्रकार ‘लसत कुटज चपक’ वाले पद में यसत में कुटज का फूलना, काल-विरुद्ध है क्योंकि कुटज बया में फूलता है। ऐसे ही ‘अपक्रम के उदाहरण में भी सेनापति के पद ‘सेनापति कविता की ललितसत है’ में ‘कविता की कविताई की दोषपूर्ण माना है, क्योंकि कविता की प्रयोग भीपति की दृष्टि में ठीक नहीं है। परन्तु यहाँ पर अर्थ बरन् ‘सेनापति कवि - ललितसत

→ स्पष्ट

।

लिख गए हैं। 'काव्य-सरोज' में भीपति ने संक्षेप में दासों का वर्णन किया है, साथ-साथ इसमें इस बात का भी उल्लेख है कि इन्दान अपने 'कविकल्पद्रुम' ग्रन्थ में इनका अधिक विस्तार से वर्णन किया है। इनके वर्णन से यह भी ज्ञान पड़ता है कि इनका एक ग्रन्थ 'रससागर' भी इसके पहले की रचना है क्योंकि इसके भी उदाहरण भीपति के नाम से हैं।

आठवें और नवें दल में काव्य-गुणों का वर्णन है। इसके अन्तर्गत अथगुणों का अलग वर्णन हुआ है। दसवें दल में अलंकारों का वर्णन प्रारम्भ करते हुए भीपति लिखते हैं —

अद्विप दोष बिनु गुन सहित, सब तन परम धनूप ।

सद्विप न भूपन बिनु समै, बनित कविता रूप ॥

भीपति के विचार से जिसमें कमत्कार बड़े, वही अलंकार है। दसवें दल में शब्दा-लंकारों, ग्यारहवें में अर्थालंकारों तथा बारहवें दल में उपमालंकारों का वर्णन है। शब्दालंकारों के अन्तर्गत तत्पर और अतत्परविधान-विषय नामक नवीन अलंकारों का वर्णन किया गया है, पर इनके लक्षण स्पष्ट नहीं हैं। 'अर्थालंकारों के प्रसंग में भीपति लिखते हैं कि 'कविकल्पद्रुम' में ४ प्रकार की उपमा का वर्णन किया है, पर 'काव्यसरोज' में आगे लिखी उपमाओं का ही उल्लेख है — उपमेयापमा, प्रतीपोपमा, प्रकारोपमा, वाक्योपमा, श्लेषोपमा, निन्दोपमा, नियमोपमा, निश्चयोपमा, सशयोपमा, अमूर्तोपमा, ललितोपमा। इसमें उपमा के अतिरिक्त प्रतीप, सन्देह, निश्चय आदि अलंकार भी हैं। अलंकारों का वर्णन अधिक स्पष्ट नहीं है। यद्यपि वर्गीकरण और निरूपण के दृष्टि में आचार्यत्व का गुण अमर्य है।

तेरहवें दल में रस की महत्ता को स्पष्ट करते हुए भीपति कहते हैं :—

"अद्विप दोष बिनु गुन सहित अलंकार सौ लीन ।

कविता बनित कवि नही रस बिन सद्वि प्रवीन ॥"

इससे स्पष्ट है कि भीपति काव्य के अनन्त अंगों में रस की आवश्यक मानते हैं पर रस को अधिक महत्व देने हैं। रसों के कारण-रूप भाव को मानते हुए भीपति कहते हैं कि कारण के बिना कार्य की सिद्धि नहीं होती, अतः कवि-गण पहले कारणों का ही वर्णन करते हैं। भरत के मतानुसार इसके कारण भाव हैं अतः भावों का ही सबसे पहिले वर्णन है। रस

काव्यनिग, अथात्र पास, सजित, अनुजा, रनावलि, मूढाक्षर भाविक, उदात्त, निरुक्ति, प्रतिपद, विधि, दत्त, दृष्टान्त, प्रस्तुतीकुर, अग्रस्तुतप्रशसा, पर्यायोक्ति, असंगति, सम, विचित्र, ध्यापात, प्रत्यनीक तथा अनुप्रास आदि। इनके बीच जहाँ कहीं अन्य आवश्यक शब्दों को अलंकार क समझने में आवश्यकता होती है उनको भी वे स्पष्ट करत चलते हैं जैसे उपमय उपमान को उपमा में, विशेष्य विशेषण को परिफर-परिकरांकुर में, वाक्य और पद को प्रतिवम्पमा आदि में। इस प्रकार 'अलंकार चन्द्रोदय' में अलंकारों का अच्छा वर्णन है और 'कुसलयाजन्द' के आधार पर समकाल का सराहनीय प्रयत्न किया गया है।

इसी समय के आस पास आधार प 'नायिका भेद' और 'वियकाम्य', लाल का 'विष्णु विलास' नामक बरतों में लिखा नायिका भेद, कुन्दन बुन्देलगढ़ी का नायिका भेद, फेरवराव के 'नायिका भेद' और 'रस लतिका', गोदूराव का 'रस भूषण' और 'दश रूपक' बेनीप्रसाद का 'रस शृंगार समुद्र', रंगराम के 'रस दीपक' नायिका दीपक' प्रभृति ग्रन्थ साधारण कोटि के लिखे गये। इसके अतिरिक्त गजन का 'कमवहीन रत्न कुलास', भाव भेद और रस भेद का कवित्वपूर्ण ग्रन्थ है, भूपति के 'कठाभूषण' और 'रस रत्नाकर' अलंकार और रस पर लिखे गये ग्रन्थ हैं, बीर की 'कृष्णचन्द्रिका' भाव भेद व रस भेद पर अच्छा ग्रन्थ है तथा बशीर और दलपति राय के 'अलंकार' रत्नाकर' ग्रन्थ 'भाषा भूषण' के आधार पर रचे गये ग्रन्थ हैं। ये सब साधारण महत्व की हैं।

### सोमनाथ का 'रसपीयूषनिधि'

सोमनाथ मिश्र, गंगाधर के छोटे भाई और नीलकण्ठ मिश्र के पुत्र थे। ये जयपुर नरेश महाराज रामसिंह के मंत्रगुरु और छिरोरा वरा क माधुर ब्राह्मण नरोत्तम मिश्र क वरा धरों में थे।<sup>१</sup> इन्होंने ब्रज (भरतपुर) के महाराज बदनामिह के कनिष्ठ पुत्र प्रतापसिंह के लिये 'रसपीयूष-निधि'<sup>२</sup> नामक ग्रन्थ बनाया था जैसा कि आगे लिख दोहे स्पष्ट है —

१ देखिये शुक्लजी का हिन्दी साहित्य का इतिहास, पृ० ३३१

२ " 'मिश्रग्रन्थ विनोद', भाग २, पृ० १०५

३ " शुक्लजी का हिन्दी साहित्य का इतिहास', पृ० ३३३ ३३०

४ देखिये मिश्रग्रन्थ विनोद', भाग २, पृ० ६४७, ६४८, ६४९

५ हिन्दी साहित्य का इतिहास, पृ० ३३१।

५. यह मयाशकर धार्मिक सम्राट्ठास्य से डॉ० अवामीशकर के सौजन्य में प्राप्त एक पृष्ठ और दूसरी खचित प्रति के आधार पर लिखा गया विवरण है।

कही कुँवर परताप ने, सभा मण्य सुख पाय ।

सोमनाथ हमको सरस, पोयी देव बनाव ॥

और इस प्रकार 'रसगीतूष निधि' की रचना संवत् १७६४ वि० में हुई जैसा कि ग्रंथ के अन्त की निम्नांकित पंक्तियों से प्रस्ट है -

सप्रद मै चौरानव, रुचत जेट सुमास ।

कृष्ण पक्ष दसमी भृगो, भयो ग्रन्थ परकाय ॥

यह ग्रन्थ काव्यशास्त्र के प्रसिद्ध और पूर्ण ग्रंथों में से है। शुक्लजी ने अपने इतिहास में लिखा है - "इन्होंने संवत् १७६४ में 'रसगीतूष निधि' नामक रीति का एक विस्तृत ग्रंथ बनाया जिसमें विंगल, काव्य-लक्षण, प्रयोजन, भेद, शब्द-शक्ति, ध्वनि, भाव, रस, रीति, गुण, दोष आदि सब विषयों का निरूपण है। यह दास जी के काव्यनिर्णय से बड़ा ग्रन्थ है। काव्याग-निरूपण में ये भोजित और दास के समान ही हैं। विषय को स्पष्ट करने की प्रणाली इनको उक्त ग्रन्थी है।" इसी प्रकार मिथवन्धुओं ने भी इस ग्रंथ की बड़ी प्रशंसा की है। सबसे पहले के पाँच तरंगों में मात्रिक और वर्णिक छन्दों का बखान है। पद्याद्र विंगल की बदनाम करके ये गुणलघु मात्रा, गण, धमण, देवता, गणों के शुभाशुभ विचार आदि पर विवेचन करते हैं अनेक मात्राओं और वर्णों का मिलान ने अनेक छन्दों का बखान है। उसके पश्चात् सोमनाथ के चार तरंग में कवित्त का परिभाषा यों देने हैं -

नगुण पदारथ दास विनु, पिङ्गल मत आविस्व ।

मूयण हुन काव्य कर्म जो सी कवित्त कहि हुद ॥

इससे यह स्पष्ट है कि सोमनाथ दोष हीन, छन्दोबद्ध, गुण, धमण, अलङ्कार से युक्त पद को कविता मानते हैं। यह 'प्रतिपाद्य' मम्मट के आधार पर है। पर यहाँ एक बात यह विदित है कि मम्मट के 'नगुणावनलकना पुन क्वाप' को न मानकर, 'इन्होंने अलङ्कार युत ही कहा है। अलङ्कार से हीन भी कविता हो सकती है, इस बात पर जोर हिन्दी के कवि भी आचार्य न नहीं दिया है यद्यपि विवेचन-प्रवृत्ति से यह स्पष्ट है कि वे इस बात का मानते हैं।

काव्य प्रमात्रित का मतमान हु सोमनाथ कहन है कि कविता यश, धन, आनन्द

१ दक्षिणे 'हिन्दी साहायका इतिहास', पृ० ३४१

२ 'जय पतिन्द पिङ्गल सदा सय जग के सुखदाय'

और मंगल के लिए हस्ती है। काव्य का प्राण 'काव्यप्रकाश' तथा 'ध्वन्यालोक' के अनुसार ये भी व्यंग्य ही मानते हैं। काव्य का शरीर शब्द और अर्थ, गुण उसकी शोभा और दाप दोष है —

य्यगि प्राण शब्द अंग सच, शब्द अर्थ पहिचानि ।

शोष और गुण असह्य, रूपखादि उर आनि ॥

इस पुस्तक की विशेषता यह है कि सोमनाथ ध्वनि उदाहरणों के पदवाच अपनी गण व्याख्या में उदाहरणों का स्थान कर लक्षण को समझाते हैं। वे व्यंग्य-युक्त काव्य को उदाहरण द्वारा या समझाते हैं —

फूल विरसि रसाल वन, वीनों विरद बहार ।

पियरानी तिय बदन पर, लसी भरवाई आय ॥

“यहाँ फूल रसाल करिके बसन्त की अर्वाधि व्यगि है ताके आगम ते उत्साह व्यगि है” सोमनाथ ध्वनि सिद्धान्त के अनुनायियों में से ये और व्यंग्य ही कविता का प्राण मानते थे। अतः वे वाचक, लक्षक, व्यञ्जक, वाच्यार्थ, लक्ष्यार्थ, व्यंग्यार्थ और अभिधा, लक्षणा, व्यञ्जना के लक्षण और उदाहरण देते हैं।

सातवीं तरंग में 'काव्य प्रकाश' के आधार पर सोमनाथ ध्वनि का विवेचन करते हैं। लक्षणा-मूला और अभिधा-मूला, पुनः उनके भेद अर्थात्तरसकर्मित, अत्यन्ततिरस्कृत तथा असलक्ष्यक्रम, सलक्ष्यक्रम व्यंग्य आदि ध्वनियों का ब्युत्पत्ति और व्याख्या करते हैं। उनका कथन है कि—

“अर्थ और वाच्यार्थ व्यगि के लायक हैं जहाँ सो विवक्षित काव्यध्वनि। ताके हैं भेद। एक असलक्ष्यक्रम-व्यगि-ध्वनि और दूसरे सलक्ष्यक्रम-व्यगि-ध्वनि। और असलक्ष्यक्रम के भेद नव रस, पंचाश भाव और रसाभास, भावामास और रस की और भावन की शान्ति, वधि, शब्दता उदय इति सौ भाव विधि कहत हैं। भावों का रसों का मूल निर्धारित करते हुए सोमनाथ, भाव को वाचना रूप मानते हैं जो 'ध्वन्यालोक' और 'काव्य प्रकाश' आदि ग्रन्थों से सम्मत है। 'चित्तवृत्ति ही सौ उदराय भाव वाचना रूप बताय' और उसके शब्द बताते हैं कि जो विकार जब रस से स्वभावतः सम्बन्धित होता है तब भाव होता है, किन्तु भाव की परिभाषा रस के सम्बन्ध से देना अनुचित है क्योंकि रस को समझाना ही तो मुख्य उद्देश्य है। अतः यह इस प्रकार का सम्बन्ध केवल स्पष्टीकरण के लिए ही दिखलाया गया है। ऐसी दशा में प्रश्न उठता है कि विकार क्या है? इसके

उत्तर में सोमनाथ कहते हैं कि चित्त जब किन्हीं कारखों को पाकर एक अवस्था से दूसरी अवस्था को प्राप्त होता है तब उन अवस्थाओं को विकार कहते हैं —

चित्त कलु हेतुहि पाय जय, होइ और ते और ।

साको नाम विकार कहि, बरणत कवि सिरमौर ॥

इनमें से जा विकार आनन्दोन्मुख होते हैं उनको भावों की सहा मिलती है ।

भाव दो प्रकार के हैं — आन्तर और शारीरिक । स्थायी और सचारी भाव आन्तर भाव हैं, यह तो सोमनाथ उतात हैं परन्तु शारीरिकों का कोई उल्लेख नहीं किन्तु यहाँ पर यह स्पष्टतया समझा जा सकता है कि शारीरिक भाव अनुभाव ही हैं । पुन भावों के चार प्रकार—विभाव, सचारी और स्थायी—कहते हुए वे सात्विक भावों को अनुभावों के अन्तर्गत रखते हैं —

“सात्विक भाव शुद्ध सु बह, अनुभावनि में जाति ।”

यहाँ पर यह बात स्पष्ट है कि देश के विचार से सोमनाथ सहमत नहीं हैं ।

देव ने सचारी के ही दो भेद — मानसिक और कायिक करके सात्विक अनुभावों को कायिक संचारी भावों के अन्तर्गत रक्खा है और अनुभावों को बिल्कुल ही अलग कोटि में माना है किन्तु सोमनाथ का विचार भिन्न है । इसके परचात् विभावों का बयान आता है । विभाव रसविशेष के स्थायी भाव के कारण स्वरूप होते हैं वे दो प्रकार के हैं—आलम्बन और उद्दीपन । अनुभावों के लिए वे कहते हैं —

विहंसि चित्तैवो रस बचन, सात्विक भाव शु और ।

सुम्ननादि अनुभाव ए बरणत कवि सिरमौर ॥

आठ सात्विक और ३३ सचारी भावों के लक्षण देकर तत्परचात् स्थायीभाव को स्पष्ट करते हुए वे कहते हैं

नामक सब ही भाव को, टारे टारे म रूप ॥

तामों याइ रूप कहि बरणत है कवि मूप ॥

इसके बाद फिर नवों स्थायी भावों के लक्षण बताते हैं । सोमनाथ के विचार से रति प्रिय से मिलने की चाह है जो कि उसके देखने, सुनने या सुमिरण करने से उत्पन्न होती है<sup>१</sup> ।

१ इष्ट मिलन की चाह जो, रति समुक्त सो मित ।

दरसन से कै श्रवण से, कै समिरण से चित्त ॥

'लग' की भी इसी प्रकार का परिभाषा व रत है। 'साक' व सम्भार म व कहते हैं द्विष के विरुद्ध। या विरति म पढ़ा स यह भाव सर उन्पक्ष क्षाता है जब कि मिलन की कोई प्राशा नहीं रहती है। सम्भव है यहाँ पर सभी सहमा न हों, पर यह शोक की है यथाथ व्यवस्था। मनी प्रकार श्राय स्थायी भावों का बढ़ी हो स्पष्टता व साथ समझाया गया है।

इससे राद सोमनाथ रम विरगन को लेते हैं। रम वहाँ होना है जहाँ विभाव, अनुभाव और मरारी भाव मिलकर स्थायी भाव की व्यञ्जना करते हैं। व कहते हैं कि यह भरा सुनि व नात्य शास्त्र व अनुमात्र है जैसा कि नीचे लिख उद्धरण म स्पष्ट है —

"जहाँ विभाव अनुभाव गहित सचारी व्यग कियो भिर भाव। इहि मो रस रूप बताव। भरत मत को लक्षण कथा"। किन्तु भरा क मत म स्थायी भाव "यग्य कियो जाय ऐसा स्पष्ट नहीं। "विभावानुभाव व्यभिचारितयोगाद् रम निपत्ति।" यह भरत का मत है इसक वाद व अभिनवगुप्त पादाचार्य का मत देते हैं—

सुनि कविष्ठ को मध्य सुधि, न रह बसु और।  
होहि मगन यदि कवित में द्विष के यायी भाव॥  
सासो कहत विभाव सब, ससुम्नि रसिक कवि भाव।

यहाँ पर भी बात स्पष्ट नहीं है और अभिनव गुप्त का भी कोई मत विराप लक्षित नहीं होता है। उनसे पश्चात् विभाव, रम-स्वायी रम दबना आदि का बयान सातवीं तरंग में करते हैं।

आठवीं तरंग म शृंगार रस के श्रयोग व विभाग पक्षा का बयान है। इसका वर्णन बड़ी सुन्दर रीति से स्पष्ट भाषा में मनोहारी उदाहरणों के साथ हुआ है। कवित्व और भाषा दोनों की दृष्टि से उदाहरण बड़े सुंदर हैं। इसी के अन्तर्गत नायिका भेद, पद्मिनी चित्रिणा, शक्तिनी, हस्तिनी, स्वकीया, मुग्धा, भ्रमा, प्रौढ़ा आदि के बयान भी हैं। नवीं तरंग म परस्त्रीया तथा दसवीं तरंग म मान और मानमोचनी तथा ग्यातहवीं और बारहवीं तरंग म अन्य आधारों पर नायिका-भेद, सभी दूती आदि के बयान हैं। तेरहवीं तरंग में नायक, सन्ना, अनुराग, चेष्टा आदि के तथा चौदहवीं तरंग में दास के बयान हैं। सयोग शृंगार पर इतना कहने के बाद पन्द्रहवीं तरंग म विभाग शृंगार का बयान करते हैं। पूर्वानुराग की दस अवस्थाओं का बयान आगे लिखे दग पर करते हैं—

विप्रलम्भ को भेद पुनि सुनि पूर्य अनुराग ।

है ताही में दस दिसा बरखत सुकवि सुभाग ॥

इनके उदाहरण बहुत ही सुन्दर हैं । उद्देश्य को देखिए । उसका लक्षण है —

हाथ सुखद हूँ दुखद सब, नहीं वियाग में धाय ।

सो उद्देश्य दसा समुक्ति, बरनत है कविराय ॥

उदाहरण—

“सौतल बयारि तरवारि सी बहत तैसी, लहकनि बेलनि की मूल सरसन लागी ।

घरकत छाती घोर धन की गरम सुनि, दामिनि की दमक दवा सी दरसन लागी ॥

सोमनाथ माते पै करतु कमनैती काम कौन बिधि जीवो री विपति बरसन लागी ।

गोइ विष सग बरसत ही विधूप धार तेई अब घटा विषधार बरसन लागी ॥

इस प्रकार मृगार का वयन पूरा रूप से किया गया है ।

समझीं तरंग म अंग रसों का बखन है । हान्य, ररखा रौद्र, वीर, भयानक, प्रदुर्गत, शान्त का लक्षण और उदाहरण के साथ बखन कर अन्त में सक्षेप में रसों को स्पष्ट करने के लिये वे गद्य ब्याख्या भी दते हैं । उदाहरणार्थ देखिये कव्या रस का उदाहरण ।

काम की बेह सरोस हिये हर लीचन ज्वाल बिसाल सों दागी ।

त्यो रति की कत ही परी दीठि सु अगनि दुख दवायिग जागी ॥

बेर अनेक भरी उनको तुम ऐसी की प्रभु हूँ अनुरागी ।

चारों सिंगार बवारि सयै अँसुवा रग पुरि बिसूरनि लागी ॥

इहाँ काम अरु रति आलंबन विभाव को विचारिको उद्दीपन विभाव मत्त होईयो और रति को विदुरिको अनुभाव और विवाद सचारी भाव इनते शास्त्र स्थायी भाव ताते कव्या रस ।”

इसी प्रकार मुद्रवीर और रौद्र रस का भेद बताते हुए सोमनाथ करते हैं — “कदरस में प्रधानता क्षोभ की करिक मूठ अन्य वचन प्रतिपे को विचार नक्ष और मुद्र वीर में आप समथता के वचन प्रगन हैं ।

इसके पश्चात् ग्रन्थकर्त्री तरंग म भावध्वनि और रसध्वनि का बखन है । प्रत्यक्ष में ही यह कहे हैं कि जहाँ संचारी — मय हाता है वहाँ पर भाव ध्वनि होता है । अतः प्रत्यक्ष भाव भाव ध्वनि के अन्तर्गत है । इस विषय में लिखिये—यहाँ प्रश्न है कि कौन से भाव ध्वनि हैं म रति और निर्वेद स्थायी भाव अथवा हेतु — ये भाव म —

ध्वनि ही क्या न पहिण । गति निर्वेद ये सगरी हूँ हैं । या त थव याको उत्तर है जहाँ विभावदिकन सां पुष्टि हाइ तहाँ रग ध्वनि और जहाँ साधारन होइ तहाँ भावध्वनि जानिय ।” जहाँ रस और भाव अनुचित होते हैं वहाँ रसामास व भावामास होते हैं । भाव सधि, भाव शमलता आदि के उदाहरण यहाँ ही स्पष्ट हैं । उससे पश्चात् सलक्षणक्रम व्यंग्य ध्वनि आती है जिसका शब्द ध्वनि, अर्थ-ध्वनि और शब्दाप ध्वनि के अन्तर्गत वर्णन होता है । शब्द ध्वनि में या तो शब्द-द्वारा अलंकार व्यंग्य होगा या वस्तु व्यंग्य होगी, अतः यही दो उनके भेद हैं । वस्तु ध्वनि का उदाहरण देखिये—

“सुंदी गानि सँसियाँ अरुण, झलकत जावक माल ।

कहा बनावत थात अय, हम सब जानत हाल ॥”

इसके बाद ११ प्रकार की अध ध्वनि और शब्दाप ध्वनि का वर्णन कर ध्वनि या उत्तम काव्य के १८ प्रकारों का वर्णन सोमनाथ ने किया है ।

उत्तरीसवीं तरंग में ८ प्रकार के गुणी भूतव्यंग्य का वर्णन है । वह है—अंगूठ व्यंग्य, अपरांग व्यंग्य, वाच्यसिद्धांग व्यंग्य, अस्तुट व्यंग्य, सन्देहप्रधान व्यंग्य, अतुलप्रधान व्यंग्य, काकु व्यंग्य, असुन्दर व्यंग्य । यह सब वर्णन ‘काव्य प्रकाश’ के आधार पर है ।

बीसवीं तरंग में दोनों के लक्षण और उदाहरण यहाँ ही मुख्यवर्णित ढंग से दिये हैं । इक्कीसवीं तरंग में गुणों का वर्णन है । प्रसाद, माधुर्य, श्रोज तीन गुणों का तथा उनकी सामग्री का वर्णन है । उससे पश्चात् वैसे उदाहरण दिये हैं जहाँ अलंकार रस के सहायक होकर आते हैं और जहाँ सहायक होकर नष्ट आते । और अठारहवाँ तरंग में शब्दालंकार, चित्रालंकार और अर्थालंकार का विशद वर्णन है । अलंकारों का वर्णन सामान्य रीति पर है । लक्षण दोहों में और उदाहरण अन्य छन्दों में हैं । इसमें एक विदोषता यह और है कि किन्हीं अलंकारों के विवेचन में अन्य संस्कृत आचार्यों के भी मत दे दिये गये हैं जैसे काव्यलिंग अलंकार में । इस प्रकार बाह्य तरंगों में सोमनाथ द्वारा “रस बीमूपनिधि” नामक बृहत् ग्रंथ पूर्णता के साथ समाप्त हुआ है । यह काव्य शास्त्र के सर्वोत्कृष्ट ग्रंथों में से एक है ।

१ देखिये काव्य प्रकाश के गुणीभूत व्यंग्य के भेद ।

“अंगूठमपरस्याङ्ग वाच्यसिद्धयङ्गमस्तुटम् ।

सदिग्धतुल्यप्रधान्ये काव्यविप्लवमस्तुटम् ॥३१

—काव्यप्रकाश, पंचम उल्लास

## करन कवि कृत रसकल्लोल

करन कवि शिवशिव सेंगर के अनुसार पञ्जानगेश के यहा थे। वे श्रीधर के पुत्र थे और ५८६६ मरदाज वशी पाडे थे। छन्दसाल की प्रशंसा करते हुए इन्होंने उनकी मृत्यु पर शोक प्रकट करने वाला छन्द लिखा है जिससे इनका छन्दसाल के समय के कुछ आसपास का ज्ञान प्रमाणित होता है। हिन्दूपति का भी प्रशंसा के छन्द है। ये हिन्दूपति पद्मा नरेश और छन्दसाल के वशीपा म से थे। करनकवि का रचनाकाल १७५७ है। अपने ग्रंथ 'रसकल्लोल' में इन्होंने समय का उल्लेख नहीं किया है। इसमें रस, गुण, ध्वनि, शब्दशक्ति, पाठ्यभेद, रूति आदि का वर्णन हुआ है। रीति का वर्णन इन्होंने नहीं किया परन्तु लिखा है—

रीति चारिहू बेस की, सो समास से होइ।

भाषा में पाठे न में बरनी, सुमति कवि सोइ ॥२२४

अधिकांश इनका आधार नाट्यशास्त्र है। भाव का लक्षण इन्होंने इस प्रकार दिया है—

रस अनुकूल विकार को, भाव कहत कवि गीत।

हृद भावस सारीर हूँ, है विधि कहत बनीत ॥ ८

रस का लक्षण भा इनका इसी प्रकार का है—

भाव विभावनि करि सदा होत शु है परिपुष्ट।

ताही सौं रस कहत हैं, रसविद् बनि सदा ॥ ३१

इसमें नायिकाभेद का वर्णन नहीं ग्रंथ सामान्य मध्यम का है।

## गोविन्द का 'कर्णाभिरण'

गोविन्द कवि कृत 'कर्णाभिरण' स० १७६० की रचना है। रचना त्रिभि का निर्देश करन वाज्जा इस ग्रंथ का अन्तिम दोहा इस प्रकार है—

मग निधि रिधि विधु भरप मै, सावम सित तिधि ससु।

कीन्दी मुकवि गुविन्दन, कर्णाभिरण अरसु ॥ ३३८

यह पुस्तक भारत जीवन ग्रंथ में मुद्रित होकर सन् १८६४ ई० में प्रथम बार प्रकाशित हुई थी। इस पुस्तक के अन्तर्गत दोहा छन्दों में १८८ कारों के लक्षण और उदाहरण दिये गये हैं। अधिकांश में दोहे के प्रथम अक्षर या म लक्षण और दूसरे अक्षरभाग में उदाहरण

दिये गये हैं। यह 'भाषाभूषण' के नाम से पुकारा है, पर इसमें लक्षण और उदाहरण समान अधिक स्पष्ट हैं। इसमें किसी टीका की आवश्यकता नहीं। यह 'चन्द्रालोक' की पंक्ति पर लिखी जान पड़ती है, पर उदाहरणों में मौलिकता है। उदाहरण छाने, किन्तु उद्ब और स्पष्ट हैं। भदों सहित लगभग १८० अलंकारों का वर्णन है। कहा कहीं अन्य लेखकों में नया-नया दावे बरताने पा जाते हैं, जैसे रस के भेद गाविल के अनुसार तीन—प्रथमप्रह, प्रहताप्रह और अग्रहताप्रह हैं, ये शब्दों से निकलनेवाले प्रहृत अथवा अग्रहृत शब्दों के आशय पर हैं। मातृहारादिशक्ति का उदाहरण पयसा दुग्धि का सा है। इस प्रकार में इनकी तुल्ययोगिता और दीपक का लक्षण देखने में एक लगता है, पर व्याख्या द्वारा ही स्पष्ट किया जा सकता है, 'अन्वया सामान्य रीति से भ्रम हो सकता है। तुल्ययोगिता का लक्षण है—

एकै धम अवन्म को, और धर्म को होइ ।

सिगरे कवि कावि कहत, है तुल्ययोगिता सोइ ।

दीपक का लक्षण है —

धर्म अवन्म को नहीं, एकै धर्म अपार ।

दीपक तासो कहत है, सिगरे कवि समुदाय ॥

यहाँ पर तुल्ययोगिता में यह अर्थ करना पड़ेगा कि 'यहाँ अवयवों का एक धर्म और वयवों का एक उभ हो, वहाँ तुल्ययोगिता होती है और जहाँ वयव और अवयव दोनों का एक उभ होता है वहाँ दीपक। फिर भी 'नरक लक्षण' और 'उदाहरण' दोनों मुख्य और सुखी हैं, ऐसे भ्रम के भा स्थल अधिक नहीं। 'कृष्णभरण' अलंकार के विचारार्थियों के लिए अच्छा ग्रन्थ है।

## रसलीन

सैयद गुलाम नबी बिलग्राम ( हरदाह ) के एक प्रसिद्ध और विद्वान् मुसलमान कवि थे 'नरक उपनाम 'रसलीन' था। बिलग्राम के कई अन्य मुसलमान कवियों जैसे—शेरशाह मुहम्मद फमली, सैयद निजामुद्दीन 'मदनमकर', मै० ग़ुलामुल्लाह और मीर जलील न हिंदी में कविता रची। रसलीन सबसे अधिक प्रसिद्ध थे और मीर जलील के मानके थे। इनका जन्म स० १७४७ के लगभग हुआ और मृत्यु १८७७ में आगरे के समीप सफ़्फ़दराबाद की सेवा में हुए करत हुए हुई थी। काव्यशास्त्र में अधिकृत शास्त्र दो ग्रन्थ हैं—अंग दण्ड और रस प्रबोध। अंगदर्पण में सुन्दर दोहों में नद्यासरा रीत्य का वर्णन हुआ है। इसमें १८ दोहे हैं। "अमो इलाहल मन्मारे" नामक प्रसिद्ध दोहा इसी अंगदर्पण का है। इसका दूसरा

ग्रंथ सं० १७६८ का लिखा दोहा म रमनिरूपण पर ग्रंथ 'रम प्रवाध' है। पुस्तक की रचना बिलग्राम में हुई। इसमें नवरत्नों का वर्णन है, इसलिए इनका 'रम प्रवाध' नाम रखा गया है। इसकी परिभाषा उन्होंने इस प्रकार की है —

अथ विभाव अनुभाव भरु, व्यभिचारी मिलि जानि।

परिपूरन व्यापी जहाँ, उपजै सो रस जानि॥

उसके बाद रस और भाव का स्वरूप वर्णन कुछ अधिक विस्तार सह और शायी भाव, विभाव, अनुभाव इत्यादि का भी विवरण है। उसके बाद शृंगार रस का वर्णन है। सबसे पहले शृंगार रस के देवता कृष्ण का, जो सबसे बड़े देवता हैं, वर्णन है। उसके बाद इस गीत का निर्देश है कि किस प्रकार आर रस शृंगार के व्यभिचारी भाव के रूप में आते हैं, जिनके कारण उसका 'रसरस' कहते हैं। नायिका भेद का वर्णन इसके पश्चात् आता है। उनका वर्गीकरण परम्परागत होना हुआ भी नवीनता लिए हुए है। क्योंकि उसके भीतर शैशव-यौवना, उन्नत यौवना, लघुलज्जा, मूर्खपतिदुःखिता, बालन्ध सुलसाध्या जैसे सूक्ष्म भेदों का भी उल्लेख है। यह सूक्ष्म भेद-विस्तार इस ग्रंथ की नवीनता है। उनका उदाहरण बड़े रसपूर्ण हैं। वेसे भी रसलीन कवि के रूप में बहुत प्रसिद्ध हैं। नायिका-भेद, नायक-भेद, हाव भाव का वर्णन बहुत ही सुन्दर ढंग से किया गया है। पर शास्त्रीय विवेचन का अभाव अवश्य है।

रघुनाथ बदीजन के 'काव्य कलाधर' और 'रसिक भाइन' ग्रंथ भी काव्यशास्त्र पर सुन्दर रचनाएँ हैं। 'रसिक-भाइन' सं १७६६ का लिखा अलङ्कार का ग्रंथ है इसमें न केवल शृंगार के वर्णन और आद अन्त्य रसों के भी सुन्दर उदाहरण हैं। 'काव्यकलाधर' सं० १८०२ वि० का बना है इसके अन्तर्गत भाव भेद, रस-भेद, नायिका-भेद आदि का बड़ा विस्तृत वर्णन है।<sup>१</sup>

### उदयनाथ कवीन्द्र का 'रस चन्द्रोदय'

यह सं० १८४४ का लिखा नायिका भेद का ग्रंथ है। उदयनाथ, कालिदास के पुत्र प। 'रस चन्द्रोदय' और 'विनोद-चन्द्रोदय' एक ही ग्रंथ है इसका रचना काल सम्बन्धी दोहा यह है—

१ यह पुस्तक कोलकाता में टोकम गढ़ राज पुस्तकालय में देखी थी। यह भारत जीवन प्रेस कारी में मुद्रित प्रति थी।

२ दल्लिपे शुक्लजी का हिन्दी साहित्य का इतिहास, पृ० ३४५

दिये गये हैं। यह 'भाषाभूषण' के तम सी पुस्तक है, पर इसके लक्षण और उदाहरण उगमे अतिरिक्त हैं। इसमें किसी टीका की आवश्यकता नहीं। यह 'चंद्रालोक' की पद्धति पर लिखी जान पड़ती है, पर उदाहरणों में मौनिकता है। उदाहरण छोटे, किन्तु पुष्ट और स्पष्ट हैं। भेदों सहित नयनमय १८० अलंकारों का वर्णन है। फल ही अन्य लेखकों में नवीनता इसके वर्णन में आ जाती है जैसे शब्द के भेद गाविन्द के अनुसार गीत—वहतप्रहृष्ट, प्रहृष्टाप्रहृष्ट और अप्रहृष्टाप्रहृष्ट हैं, ये शब्दों से निक्कलनाल प्रहृत अथवा अप्रहृत चीजों का आशय पर है। नायकानिश्चयादि का उदाहरण पयसा मुनि का गा है। इनो प्रकार वे इनकी तुल्ययोगिता और दीपक का लक्षण देखा में एक लगता है, पर व्याख्या द्वारा ही स्पष्ट किया जा सकता है, अन्यथा सामान्य रीति से भ्रम हो सकता है। तुल्ययोगिता का लक्षण है—

एकै धर्म अवन्म को, और बन्म को हो ।

सिगरे कवि कोविद कहत, है तुल्ययोगिता सो ।

दीपक का लक्षण है —

बन्म अवन्म को जहाँ, एकै धर्म छपार ।

दीपक तासो कहत है, सिगरे कवि समुदाय ॥

यहाँ पर तुल्ययोगिता में यह ग्रन्थ करना पड़ेगा कि 'वहाँ' शब्दों का एक धर्म और वर्णों का एक रस हो, वहाँ तुल्ययोगिता दोनों है और 'जहाँ' वर्ण और अवर्ण दोनों का एक रस होता है वहाँ दीपक। फिर भी 'नक' लक्षण और उदाहरण दोनों सुदृष्ट और सुगोचर, एक धर्म के भी स्थल अधिक नहीं। 'कृष्णामरण' अलंकार के विचारों के लिए अच्छा प्राय है।

## रसलीन

सैयद गुलाम नवी, बिलग्राम (हरदाह) के एक प्रसिद्ध और विद्वान् मुसलमान कवि व इनका उपनाम 'रसलीन' था। बिलग्राम के कई अन्य मुसलमान कवि हैं जैसे—शेरशाह मुहम्मद पम्पली, सैयद निजामुल्लेह 'मदनायक', मे० रहमतुल्लाह और मीर जलील न हिंदी में कविता रची। रसलीन सबसे अधिक प्रसिद्ध थे और मीर जलील के भानजे थे। इनका जन्म स० १७४७ ई लगभग हुआ और मृत्यु १८०७ ई में आगरा के सलीम छफ़दरगंज की सेना में युद्ध करते हुए हुई थी। काव्यशास्त्र से सर्वाधिक इनके दो ग्रन्थ हैं—अंग दर्पण और रस प्रवाह। अंगदर्पण में मुल्कर मोहं में नखशिखर कौंदर्य का वर्णन हुआ है। इसमें १८० दोहे हैं। 'अनो हलाह्ल मदमरे' नामक प्रसिद्ध दोहा इसी संग्रह में था है। इनका दूसरा

आधार लेकर लिखा है। 'काव्य प्रकाश' एवं 'चन्द्रालोक' के विशेष आधार पर इसकी रचना हुई है, यह बात उन्होंने स्वयं ग्रंथ में स्वीकृत की है और भी विषय-वस्तुन कर्म उनका अपना है। दास, मम्मट द्वारा 'काव्य प्रकाश' में प्रतिपादित ध्वनि-सिद्धान्त का अनुगामी थे और इसी को इस ग्रंथ में स्पष्ट रूप से प्रस्तुत करते हैं। बड़ी गम्भीरता और विचार पूर्वक लक्षण और परिभाषा देते हुए भी भिलारीदास का अपने प्रयास पर विश्वास नहीं और ये कहते हैं —

“आगे के कवि रीकिए तो कविताई न तु रायिका कन्हाई सुमिरन को यहानो है।”

**काव्य निर्णय का विषय-विस्तार** — ‘काव्यनिर्णय’ में भिलारीदास सबसे पहले काव्य के प्रयोजन पर विचार करते हैं। वह प्रयोजन तीन प्रकार का है। कुछ तो काव्य-द्वारा अपनी तपस्या और साधना का फलस्वरूप मगार में प्रजनाय हाते हैं और पारलौकिक सिद्धि प्राप्त करते हैं, जैसे गुरु-मुलसी और कुछ बहुत अधिक धन-वैभव प्राप्त करते हैं, जैसे कश्यप, भूपय, विहारी आदि और कुछ केवल यश को ही प्राप्त करते हैं जैसे रहीम, रसखान आदि। इस प्रकार काव्य-रचना किसी न किसी रूप में सुखदायी अवश्य होती है। कवि इनके का साधनों के विषय में व कहते हैं कि काव्य प्रतिभा, काव्य शास्त्र का ज्ञान और सुकवियों से कविता की शिक्षा तथा लोक-श्रुतमय वे तीन ही उत्तम कविता का कारण होती हैं।<sup>१</sup> अन्तिम दोनों बातें रस का दो पहियों का समान है इनमें से एक के बिना भी रस नहीं चल सकता, ऐसा दास का मत है।

काव्यांग का वर्णन करने हुए दास का अपना मत प्रकट करते हैं कि रस ही कविता का अंग है। अलंकार आभूषण है। गुण, रस और रंग तथा दोष कुरूपता के समान है।<sup>२</sup> यद्यपि दास ने यह स्पष्ट नहीं कहा, परन्तु उनके न कहने पर भी यह स्पष्ट है कि वे काव्य की आत्मा ध्वनि मानते हैं। इन काव्यांगों पर विस्तृत विवेचन प्रारम्भ करने से पूर्व कविता की भाषा पर भी वे प्रकाश डालते हैं। दास जी का विवेचन की यह नवीनता है। किसी भी लेखक ने भाषा पर इस प्रकार विचार नहीं किया। वे कहते हैं कि काव्य के लिए सबसे उत्तम ब्रजभाषा है किन्तु संस्कृत और पारसी से मिलकर भी यह

१ यह पुस्तक खेखर ने टीकमगढ़ राजपुस्तकालय में देखी थी। भारत-जीवन प्रस, काशी में मुद्रित प्रति हुई थी। अब इसके कई संस्करण छप चुके हैं।

२ दत्तिये राजाजी का हिन्दी-साहित्य का इतिहास पृ० ३४१

३ देखिये काव्यनिर्णय, प्रथम अध्याय, १३वाँ अंश

सम्यक् सतक बटारह चार । नाइक नाइकाहि निरधार ।

खिखहि कविन्द खलित रसपथ । कियो बिनोद चन्द्रोदय ग्रथ ॥

इसमें प्राचीन परिपाटी पर सामान्य-रूप से नायिका-भेद का बखान है । शृङ्गार-रस क वर्णन में नायक और नायिकाओं के विभिन्न आधारों पर वर्गीकरण करते हुए उनका वर्णन दिया गया है । शृङ्गार व संयोग तथा वियोग पक्षा का भी बखान है । लक्षण, दोहों में तथा उदाहरण कविता और सबैसा छन्दों में दिये गये हैं । लक्षणों से अधिक रोचक उदाहरण हैं । अतः स्पष्ट है कि इसका महत्व शास्त्रीय नहीं, बरन् काव्यगत ही है । काव्य शास्त्र के दृष्टिकोण से पुस्तक का अधिक मूल्य नहीं ।

### आचार्य भिलारीदास

मिथयन्मुद्रा ने 'बिनोद' के द्वितीय भागमें वर्णित रीतिकालीन साहित्य का दो भागों में बाँटा है १ पुरालङ्कृत काल २ उत्तरालङ्कृत काल, प्रथम क चिन्तामणि त्रिपाठी प्रमुख और प्रारम्भिक आचार्य हैं और दूसरे क भिलारीदास । इस प्रकार दो वर्गों का नाम चाहे जो कुछ हो और चाहे हम यह बात भी मानें कि भिलारी दास का कोई ऐसा नवीन प्रभाव उनके परवर्ती कवियों पर नहीं पड़ा जिससे उनकी कोई विशेष छाप दिखलाई पड़े, फिर भी यह बात मान्य है कि भिलारीदास रीतिकालीन अन्तिम वर्ग के सबसे बड़े आचार्य थे उनके वर्णन में—विशेषतः 'काव्य निरूपण' में—चाहे उनकी सामग्री हिन्दी के सभी पूर्ववर्ती कवियों, काव्याचार्यों केशव, चिन्तामणि, वसति, भीषति आदि से ली गई हो—जो पूर्णता है वह यही सन्तोषकारी है और उससे भिलारीदास की विद्वत्ता ही स्पष्ट होती है । भिलारीदास की गणना काव्यशास्त्र के उन यथार्थ आचार्यों में से थी जो कवि-प्रतिभा के साथ उससे अधिक काव्यशास्त्र का ज्ञान लेकर लिखने बैठे थे ।

### काव्य निर्णय

भिलारीदास का काव्य निर्णय हिन्दी की प्रसिद्ध प्राचीन पुस्तकों में से है और उसकी गणना काव्यशास्त्र के उत्कृष्ट ग्रंथों में की जाती है । इस पुस्तक में वे काव्यशास्त्र के सभी अंगों का विवेचन करते हैं और वे एक आचार्य की भाँति ही अनेक समस्याओं पर प्रकाश डालते हैं । उनका दृग चङ्गा स्पष्ट, वर्णन मय सुलझा हुआ और वैज्ञानिक तथा विषय-विवेचन पूरा है । 'काव्यनिर्णय' हिन्दी के कवियों और प्रेमियों के लिए सुन्दर पुस्तक रही है और अब भी प्राच्य और प्रचलित पुस्तकों में उसका स्थान अनेक विषयों पर प्रकाश डालने वाले प्रकाशित ग्रंथों में अकेला है । दास ने इस ग्रंथ को अनेक संस्कृत-ग्रंथों का

आधार लेकर लिखा है। 'काव्य प्रकाश' एवं 'चन्द्रालोक' के विशेष आधार पर इसकी रचना हुई है, यह बात उन्होंने स्वयं ग्रंथ में स्वीकृत की है और भी विषय-वर्णन क्रम उनका अपना है। दास, मम्मट द्वारा 'काव्य प्रकाश' में प्रतिपादित ध्वनि-सिद्धान्त के अनुगामी थे और इसी को इस ग्रंथ में स्पष्ट रूप से प्रस्तुत करते हैं। बड़ी गम्भीरता और विचार पूर्वक लक्षण और परिभाषा देते हुये भी मिखारीदास का अपने प्रयास पर विश्वास नहीं और ये कहते हैं —

‘आगे के कवि रीति हैं सो कविताई न तु राधिका कन्हाई सुमिरन को पहानो है।’

**काव्य निर्णय का विषय विश्लेषण** — ‘काव्यानवय’ में मिखारीदास सबसे पहले काव्य के प्रयोजन पर विचार करते हैं। वह प्रयोजन तीन प्रकार का है। कुछ तो काव्य-द्वारा अपनी तपस्या और साधना के फलस्वरूप ससार में पृथनाय होते हैं और पारलौकिक सिद्धि प्राप्त करते हैं, जैसे मुर-मुनसी और कुछ बहुत अधिक धन-वैभव प्राप्त करते हैं, जैसे कश्यप, भूपण, बिहारी आदि और कुछ केवल यश को ही प्राप्त करते हैं जैसे रहीम, रसखान आदि। इस प्रकार काव्य-वचा किसी न किसी रूप में सुखदायी अवश्य होती है। कवि बनने के साधनों के विषय में वे कहते हैं कि काव्य प्रतिभा काव्य शास्त्र का ज्ञान और सुकविता से कविता की शिक्षा तथा लोको-अनुभव ये तीन ही उत्तम कविता का कारण होती हैं।<sup>१</sup> अन्तिम दोनों बातें रथ के दो पहियों के समान हैं इनमें से एक के बिना भी रथ नहीं चल सकता, ऐसा दास का मत है।

काव्यांग का वर्णन करते हुए दास जी अपना मत प्रकट करते हैं कि रस ही कविता का अंग है। अलंकार आभूषण है। गुण, रस और रंग तथा दोष कुरूपता के समान हैं।<sup>२</sup> यद्यपि दास ने यह स्पष्ट नहीं कहा, परन्तु उनका न कहने पर भी यह स्पष्ट है कि वे काव्य की आत्मा ध्वनि मानते हैं। इन काव्यांगों पर विस्तृत विवेचन प्रारम्भ करने से पूर्व कविता की भाषा पर भी वे प्रकाश डालते हैं। दास जी के विवेचन की यह नवीनता है। किसी भी ललक ने भाषा पर इस प्रकार विचार नहीं किया। वे कहते हैं कि काव्य के लिए सबसे उत्तम ब्रजभाषा है किन्तु सरकृत और पारसी से मिलकर भी यह

१ यह पुस्तक खेतर ने टीकमगढ़ राजपुस्तकालय में देखी थी। भारत-जीवन प्रस, काशी में मुद्रित प्रति हुई थी। अब इसका कई संस्करण ब्रज चुके हैं।

२ देखिये शुक्लजी का हिन्दी-साहित्य का इतिहास पृ० ३४४

३ देखिये काव्यनिर्णय, प्रथम उल्लास, १३वाँ अंश

ध्वनि के<sup>१</sup>। उसका परवान् दासजी उस काव्य का जिसमें व्यंग्य कुछ नहीं रहता है 'अधर'<sup>२</sup> काव्य कहते हैं। इसकी चतुराई मन व सम्पुर्ण रोचक चित्र उपस्थित करने में ही है और कभी कभी इसमें भी यही रोचकता भर गते हैं।

अष्टम उल्लास में अलंकारों का बणन है। अलंकारों पर विचार करते हुए दासजी कहते हैं कि कविता की सुपराइ कवि की प्रतिभा पर निर्भर करती है और जो तीन प्रकार की होती है—उपदेशाति, प्रोक्षोक्ति और स्वत सम्मयी। अलंकार भी इही तीन आधारों पर ठहरते हैं जहाँ पर कबल अलंकार है वह अधर काव्य होता है किन्तु जहाँ पर अलंकार युक्त कविता व साथ गुण, गिना व्यंग्य व मिले रहने हैं वहाँ पर मध्यम काव्य होता है किन्तु जहाँ पर व्यञ्जना व साथ रस, गुण, अलंकार आदि होते हैं, वहाँ उल्लास काव्य होता है।<sup>३</sup> अतः अलंकार कविता की फोटि का निर्धारित नहीं करत, बल्कि वे सभी प्रकार के काव्यों में पाय जाते हैं इसलिए अलंकार कविता का प्रधान अंग नहीं है। यह दासजी का बड़ा ही तथ्यपूर्ण विवरण है।

अलंकारों का वर्गीकरण जहाँ तक नाम का सम्बन्ध है, वहाँ तो फल वर्ग के प्रथम अलंकार के नाम पर ही रस दिया गया है जैसे कि उपमाति, उत्प्रेक्षादि किन्तु ध्यान से देखने पर यह वर्गीकरण तक-सगत आधार पर स्थित जान पड़ता है। पहला वर्ग उपमादि का उपमय उपमान के आधार पर समानता का लेकर किया गया है इसके अन्तर्गत उपमा, अनवय, प्रतीप, दृष्टान्त, अर्थांतरस्थाप, चिन्स्वर, निदर्शना, तुल्ययोगिता प्रतिवस्तुपमा आदि हैं। उत्प्रेक्षादि में आरोपित समानता का आधार है इसमें उपमान का महत्व अधिक है किन्तु तीसरे वर्ग में क्रम से इसमें उपमान की अपेक्षा उपमेय का महत्व बढ़ता जाता है। जैसे रूपक की अपेक्षा व्यतिरेक में उपमान उपमेय से हीन रहता है। इस वर्ग के बणन में नवान बात यह है कि समानविवेक रूपक के अन्तर्गत और अलंकारों के आधार पर आय रूपक का बणन है जैसे उपमा, उत्प्रेक्षा, अपेक्षुति परिणाम आदि। अतिशयोक्ति को भी वे सम्भावना, उपमा, अपेक्षुति, व्यङ्ग्य, उत्प्रेक्षा आदि पर आधारित करते हैं। जैसे रूपकातिशयोक्ति है इसी प्रकार उत्प्रेक्षातिशयोक्ति, उपमातिशयोक्ति, सापेक्षवातिशयोक्ति आदि भी सम्भवतः इसी वर्ग के अन्तर्गत हैं। इसी प्रकार अयोक्ति के आधार पर अयोक्ति आदि, विरोध के आधार पर विरोधात्मक आदि। उल्लासादि अलंकार

१ इहि विधि उत्तम काव्य को, जानि बहुत व्यवहार।

तिलने माँ में भेद है, जिसमें ध्वनि विस्तार ॥ (सप्तम उ० २४)

२ वचनारम रचना जहाँ, व्यंग्य में भेद खलाह।

सरल जानि सेहि काव्य को, अधर कहें बहिराह ॥ ७ २५

३ देखिए काव्य निर्णय, अष्टम उल्लास, २, ३, ४, ५

सम्मिश्रण के आधार पर है। इनके अतिरिक्त जा किसी आधार में नहीं आ सकते हैं उन्हें अलग रखा है और कह दिया है —

“अथ कस्य मुक्तक रीति खनि कहत एक उल्लास ।”

इसमें सप्त, समाधि, परिवृत्ति, भाविक, हय, विनाद, असम्भव, सम्भावना, समुच्चय, अन्योन्य, विकल्प, सहोक्ति, विनोक्ति, प्रतिपक्ष, विधि, काव्यार्थापत्ति आदि अलंकार हैं।

इस प्रकार अनेक अलंकारों का सामान्य आधार होकर उनका वर्ग बाँधना दास की विशेषता है जैसा कि न किसी ने पहले और न किसी ने उनके पीछे किया। इस परचात १६ वें उल्लास में गुणों का वर्णन है और इसी के अन्तर्गत वृत्तियों का भी। मम्मट का आधार पर दास जी ने भी कहा है कि सब पहल आचार्यों ने दस गुणों का निरूपण किया परन्तु बाद को यह प्रकट हुआ कि वे दसों, तीन गुणों के अन्तर्गत आ जाते हैं, किन्तु दास निरूपण दसों गुणों का करते हैं। यहाँ भी विशेषता यह है कि अक्षर-गुण पर तो माधुर्य, ओज और प्रसाद को लेते हैं और अय-गुण के अन्तर्गत समता, पान्ति, उदारता, अयव्यक्ति और समाधि और तीसरे वर्ग में वाच्य गुण के अन्तर्गत श्लेष और पुनर्वक्ति प्रकाश को।

अब माधुर्य, ओज और प्रसाद गुण, व्यञ्जनों के विविध प्रकार के योग के द्वारा बनते हैं और इस प्रकार से हमारे कानों पर प्रभाव डालते हैं अतः प्रमुखतः उनका काय अय द्योतक नहीं है। समता वहाँ होती है जहाँ पर कोई बात रुढ़ि विरुद्ध कही जाय पर मथार्थ में वह हो दोषहीन, जैसे —

मेरे हय कुपलयन को, होति निसा सानम् ।

सदा रहे मज्जेस पर, उदित सौवरो चन्द ॥

रात को कमल खिलना और चन्द्र का साँवला होना ये विरुद्ध बातें पड़ती हैं, किन्तु फिर भी सत्य हैं। कालि में मधुर शब्दों में सुन्दर बात कही जाती है और उसका तात्पर्य भी गहरा होता है। उदारता वहाँ पर होती है जहाँ पर बुद्धिमानों को तो अयस्पष्ट होता है किन्तु ऐसे कठिन जान पड़ता है। “वन्दनं श्रुतं वन्दनं करो पुष्करं पुष्करं पादः ।” अय-व्यक्ति में अय स्पष्ट होता है और दंग स्वभाविक होता है —

हकटक हरि राधे खलै, राधे हरि को भोर ।

दोऊ आनन इन्दु औ, चारयो नैन चकोर ॥

समाधि, वहाँ होता है, जहाँ पर क्रम से गुण का उत्कृष्ट या अपकृष्ट दिखाया जाय गया—नी गुनी नीरज ते मनुता मुन्यमा मुख में सखि से मई सौगुनी” ऐसे ही श्लेष और

पुनर्नक्ति । रत्न रात १० गुणों को व तीन गुणों के अंशों ही सिद्ध करते हैं, माधुर्य के अन्तर्गत ही श्लेष समता, काचित् रत्नरत्न वे कहते हैं कि कण्ठा, हास्य और मन्दार म इनकी विशेष आवश्यकता रहती है । आज के अर्जुन श्लेष, समाधि, उदारता आदि आ जाते हैं और प्रसाद में श्रयव्यक्ति । प्रसाद गुण म समास नहीं होना चाहिए ।

यहाँ पर एक और विशेष बात यह है कि गुण जब रस के सहायक रूप में आते हैं, तब तो गुण कहलाते हैं पर जब वे रस के सहायक नहीं होते तब व अनुप्रास के ही रूप में आते हैं अतः ये गुण ही अनुप्रास का आधार हैं । वृत्तानुप्रास के साथ ही दास न उप-नागरिका, परुषा और कोमला वृत्तियों का बखान किया है, जो क्रमशः माधुर्य, शोच और प्रसाद गुणों के ही परिमाणस्वरूप हैं । इसी प्रकार म वे रस, गुण, अलंकारों पर अपना मत देते हैं । उनके विचार से रस जीवात्मा के समान है और उसके गुणों के समान ही गुण होते हैं । गुण वह अवस्था है जब रस पूर्ण रूप से जाग्रत होता है यह रस के उत्कर्ष की अवस्था है । शरी की सुन्दरता और कुरूपता होती है श्रम की नहीं और जिस प्रकार छोटे व्यक्ति को देखकर लोग उसमें कायरता का और बड़े शरीर को देखकर वीरता का विचार कर लेते हैं, ऐसे ही रस भी गुणों के द्वारा प्रभावित होता है । अलंकार ऊपरी शरीर को भूषित करते हैं अतः अलंकार बिना रस के और रस बिना अलंकार के हो सकता है, किन्तु गुणों का रस में स्थान आवश्यक है ।<sup>१</sup>

२०वें उल्लास में चित्र को छोड़कर अन्य अलंकारों का जैसे श्लेष, विरोधाभास मुद्रा, धक्केक्ति, पुनर्नक्तिवदामास आदि का बखान है । दास हैं उभयलंकार नहीं मानते हैं । चित्रालंकार में २१वें उल्लास के अन्तर्गत वे अनेक प्रकार के चित्र-काम्य का बखान करते हैं । वे कहते हैं कि इसमें अर्थहीनता दोष नहीं और इसमें व और व, ज और य एक दूसरे के स्थान पर रखे जा सकते हैं और अनुस्वार का भी कोई ध्यान नहीं रहता जाता । इसमें वे प्रश्नात्तर, पाठान्तर, वानी का चित्र, लेखनी चित्र आदि का बखान करते हैं । इसके अन्तर्गत अनेक चित्रालंकारों का बखान उदाहरणों सहित सम्पन्न हुआ है ।

२२वें उल्लास के अन्तर्गत तुक का बखान है । तुक तीन प्रकार के हैं उत्तम, मध्यम, और अधम । उत्तम तुक के समसरी, विषमसरी और कट्सरी भेद हैं तथा मध्यम के अश याग, मिलित और स्वर मिलित । अतः क 'न्यादि' और 'चादि' में असयोग मिलित हैं और ते, हे, ऐ म स्वर मिलित कहा गया है । अधम तुक के अमिल, मुमिल, आदिमत्त

अमिल, अन्तमत्त अमिल आदि भेद हैं। चौंसा, याम और साटिया आदि भी तुफ के ही अन्तर्गत हैं। इन सबके दास, कवल उदाहरण देते हैं, लक्षण नहीं। उदाहरण भी सबत स्पष्ट नहीं हैं। फिर भी यह निर्विवाद कहा जा सकता है कि तुफ निष्णय का बणन हिन्दी काव्यशास्त्र के अन्तर्गत दास जी का अनोखा प्रयत्न है। उस समय तुफ हिन्दी काव्य का एक आवश्यक अंग बन चुका था अतः तुफ निष्णय भी हिन्दी काव्यशास्त्र का एक आवश्यक अंग होना चाहिए। इस बात पर सबसे पहले ध्यान आचार्य मिश्राजीदास काही गया। अन्य अनेक विशेषताओं के साथ यह बणन भी उन्हें आचार्य की दृष्टि से सबसे सुदृढ़ स्थान पर प्रतिष्ठित करता है।

**दोष निरूपण**—दास ने 'काव्य निष्णय' में चार प्रकार के दोषों का बणन किया है, शब्द दोष, वाक्य-दोष, अर्थ-दोष, और रस-दोष। शब्द-दोष सोलह प्रकार के हैं, जिनमें प्रमुख हैं—अश्लील, ग्राम्य, सन्निध, अप्रनीत, नेत्रारण्य, क्लिष्ट, अविभ्रष्ट, विवेक और विरुद्धमति आदि।

वाक्य-दोषों के अन्तर्गत प्रतिकलाक्षर, इतवृत्त, विसर्गि, न्यूनपद, अधिकपद, पतत प्रत्यय, पुनरुक्ति, समाप्त पुनराप्त, चरणान्तर्गत पद, अमवन्वतयोग, अकथितकथनीय योग, अस्थानपद, सङ्कीर्णपद, गर्भित दोष, अमृत पदार्थ, प्रकरण मंग और प्रसिद्धत है।

अर्थ दोषों में, अप्रुष्टार्थ, कष्टार्थ, व्याहत, पुनरुक्ति, दुर्गम, ग्राम्य, सदिग्ध, निर्हेतु, अनधिकृत, नियम अनियम, विशेषवृत्त, सामान्यप्रवृत्त, साक्षात्ता, अमुक्त, प्रसिद्ध, विद्या विरुद्ध, प्रकाशितविरुद्ध, सहचरभिन्न, अश्लीलाय और त्यक्तपुन स्वीकृत आदि हैं।

यह दोष-बणन भी 'काव्य प्रकाश' के ही आधार पर है। दास कहते हैं कि इसमें से बहुतेरे दोषों की दोषों में गणना नहीं है क्योंकि उनसे काव्य के अंगों का सौन्दर्य बढ़ता है। कभी कभी वे शन्दालकार की सहाय देते हैं, कभी छन्द और कभी अयगत प्रसंग की जब कोई भी पद इनका सहायक होता है तो उसे दोषों के अन्तर्गत नहीं मानना चाहिए। रस-दोषों के अन्तर्गत वे कहते हैं कि रस या स्थायी भाव शब्दों-द्वारा प्रकट हो जाता है वहाँ प्रथम प्रकार का रस-दाय होता है, दूसरा वहाँ है जहाँ पर कि विभाव या अनुभाव जो जो उद्दिष्ट है वही कठिनाई में समझ जा सके, तीसरा जहाँ पर विरोधी रस या भाव एक ही स्थान पर वर्णित हो। चौथा जहाँ गौण वस्तु पर अधिक बल दिया जाय, और प्रधान बात पर कम। पाँचवाँ प्रकृति-विवरण है जो तीन प्रकार की प्रकृति दिव्य, अदिव्य और दिव्यादिव्य में एक के स्थान पर दूसरी के ऐसे बणन आदि में होता है जिससे परम्परा से आद माषना में बाधा पड़े। दस प्रकार के अर्थ अनुचित बणन भी रस-दोष के अन्तर्गत आते हैं।

दोष-वर्णन के साथ ही दास अपने 'काव्यनिर्णय' नामक महत्वपूर्ण ग्रन्थ की समाप्ति करते हैं। यह पुस्तक हिन्दी में काव्यशास्त्र के ग्रन्थों में सबसे अधिक पृष्ठ और वैज्ञानिक ढंग पर है, यद्यपि अधिकांश आधार 'काव्य प्रकाश' तथा हिन्दी के ग्रन्थ हैं फिर भी कुछ स्थानों पर जैसे भाषा, अलंकारों के वर्गीकरण, मुक्तनिर्णय आदि के वर्णन में दास जी की मौलिकता है। विषय क्रम का वैज्ञानिक ढंग, उदाहरणों की स्पष्टता और काव्य सौन्दर्य तथा विषय-विवेचन की पृथक्ता के कारण 'काव्यनिर्णय' ग्रन्थ का अपना निजी स्थान है और भिष्मारीदास हिन्दी काव्यशास्त्र के सर्वश्रेष्ठ आचार्यों में प्रतिष्ठा के साथ परिगणित हैं।

### शृंगार-निर्णय —

भिष्मारीदास की काव्यशास्त्र पर लिखी दूसरी पुस्तक 'शृंगार-निर्णय' है जिसमें शृंगार रस का अर्थात् नायिका-नायक भेद, मयोग, वियोग—इत्यादि विषयों का वर्णन है। काव्य शास्त्र के विषय-विवेचन की दृष्टि से जा महत्व 'काव्यनिर्णय' का है उसका एक अंश भी 'शृंगार-निर्णय' का नहीं है इसमें गम्भीर अध्ययन और विद्वत्ता का कोई भी चिह्न नहीं है, हाँ कविता की दृष्टि से इसका स्थान रीतिकाल के अच्छे ग्रन्थों में है। यह सतिराम की 'रसराज' पुस्तक के ढंग पर है जिसका मुख्य विषय, नायिका-नायक भेद वर्णन करना और शृंगारिक काव्य की सरिता बहाना है। अतः इसका विषय विस्तरेपण भी किसी विशेष आवश्यकता का साधक नहीं है, फिर भी दास जी के 'शृंगार निर्णय' में अन्य सामान्य ग्रन्थों से कुछ विशेषताएँ हैं जिनका निर्देश अधिक यहाँ पर दीवक होगा।

'शृंगार निर्णय' में नायक, नायिका, सखी, दूती आदि का वर्णन क्यों करते हैं इस प्रश्न का 'दास' ने उत्तर यह दिया है कि नायक-नायिका शृंगार के आलवन और दूती आदि उन्नीपन<sup>१</sup> हैं अतः विभाव वर्णन के रूप में नायक नायिका के भेद, उनके सौंदर्य तथा दूती आदि का वर्णन करना आवश्यक है। इसके परचात् नायक भेद के वर्णन में पति और उपपति का अन्तर बताते हुए वे कहते हैं कि जो नायक अपनी विवाहिता पत्नी ही से प्रेम करता है वह तो पति और जो उसके अतिरिक्त अन्य से भी प्रेम करता है वह उपपति होता है। ये दोनों भेद, पति और उपपति, अन्य भेदों अर्थात् अनुकूल, दक्षिण राठ और धृष्ट के साथ बराबर चलते हैं जिनकी यथाय में कोई आवश्यकता नहीं क्योंकि परिभाषा के अनुसार पति अनुकूल ही हो सकता है अन्य नहीं। दूसरी विशेषता यह है कि

नम्रशिख बरान अलग न करके व नायिका क सौन्दर्य-वर्णन में ही नम्रशिख का वर्णन करते हैं। अर्धक्रीडा क लक्षण न देकर केवल उदाहरण ही दे दते हैं।

तीसरी विशेषता यह है कि परकीया नायिका का विभाजन कई आचारों पर किया है, परकीया का अकदश दो बातों पर निर्भर करता है प्रगल्भता और धीरता। पहले प्रकार का भेद है ऊँचा और अचूँचा दूसरे प्रकार का भेद है उद्बुद्धा और उन्वोषिता। अनूना परकीया की दो अवस्थायें होती हैं — अनुरागिनी और प्रेमासक्ता। अनुरागिनी अपने प्रेमी से विवाह करना चाहती है और उसके लिए उसका हृदय में प्रेम है प्रेमासक्ता और भी बन जाती है क्योंकि यदि उसका मन की बात लोग जान भी जाते हैं, तब भी वह किसी की परवाह न करके प्रेम को बनाय रहती है। उन्वोषिता समाज और सम्बन्धियों का भय मानती है और दूती की सहायता से ही उसका प्रेम चलता है। मिलन में भी उसको भय स्पष्ट दिखता है उसके और भेद हैं अनाध्या और दुःखसाध्या। उसका पश्चात् परकीया क विदग्धा, लब्धिना, मुदिता और अनुशयाना भेद भी किये हैं। स्वकीया क भेद जैसे सभी ने किए हैं वैसे ही हैं कोई विशय बात नहीं है। इससे बाद त्रिही-नायिका के अन्तर्गत उत्कण्ठिता लब्धिता, कलहान्वरिता, विप्रलम्भा और मोषितपतिका आदि हैं। यह सबका वर्णन शृंगार के आलम्बन विभाव के अन्तर्गत है।

उद्दीपन विभाव क अन्तर्गत सखी, शत्रु आदि का वर्णन करते हैं। स्थायी आदि के तो वे केवल नामही गिनाते हैं और उदाहरण देते हैं। हावों का भी ऐसा ही वर्णन है। यह सब संयोग शृंगार के अन्तर्गत है।

विदोष-वर्णन में पृथानुराग, दशन, स्वप्न, छाया, माया, चित्र, भुक्ति, विरह, भान और प्रवास तथा इन में दास विरह की दश दशाओं को मानते हैं। परणावया की निरी निराशा की अवस्था के अन्तर्गत रखता है। अर्धक्रीडा पुस्तक उदाहरण व कविता क ही महत्व की है कान्य निणय की भाँति नहीं। शृङ्गार निणय की रचना सन् १८०७ में अरवर में हुई थी।

“सर्वत विक्रमी भूष को, अहारह सै सात।

माधव सुदि सेरस गुरो अरवर नख विन्यास ॥”

इनके रस सारांश और सुदोर्ध्व विंगल क्रमश रस और छंदों पर लिखे प्रथम हैं।

रससारांश—

रससारांश की रचना, दास जी ने अरवर राज्य के प्रतापनगर में की थी।

इसका रचना काल विषय-पुत्र अनुगाय सं० १७६१ वि० है, <sup>१</sup> पर शुक्ल जी १ अपने इतिहास में इसका रचना काल सं० १७६६ वि० दिया है। <sup>२</sup> इस ग्रंथ का रचना-काल सं० १७६१ ही ठीक जान पड़ता है जैसा कि ग्रंथ में उल्लिखित नीचे की पंक्तियाँ से विदित होता है —

सग्रह सै पर्याप्तवे, नम मुदि छदि सुवधार ।

अरवर दंस प्रतापगढ़ भयो शुभ्य अवतार ॥

इसमें रसों का विवेचन बड़ा ही रोचक और विस्तारपूर्ण है। 'काव्यनिरूपण' में तो विगेर का ने उत्तम, माधम, अरर काव्य का निम्न और स्वनि तथा अलङ्कारों आदि का वर्णन है और शृंगार निम्न में शृङ्गार और नायिका भेद का, पर इसमें रसों का गूढ़ वर्णन है। दास जी १ इसमें नेत्र की भाँति ही, अनन्य वर्गों की स्त्रियाँ, जैसे, घाय, सखी, नटिनि, बुरि हारिनि, वरदा, रामजगी, गङ्गागिनि, विनेरिनि, धागिनि, कुम्हारिनि, अक्षिरिनि वैदिनि, गंधिन, मालिनि आदि का वर्णन किया है, पर उन्हें देव की भाँति नायिका रूप में नहीं, बरन् दूती रूप में देखा है। परकाया में मा या परकीया का भी वर्णन है। साथ ही एक विशेषता यह है कि इस ग्रंथ में दास जी ने सामान्यतः कवियों द्वारा वर्णित दस हावों के स्थान पर बोधन, तपन, चकित, हसित, कुन्दन, उदोषन, केलि, विलम्ब, मद और देला ये दस हाव और मात हैं। ग्रंथ में वर्णन और उदाहरण सागरण हैं। उनका यह ग्रंथ उतना प्रसिद्ध नहीं जितना 'काव्यनिरूपण' और 'शृङ्गारनिरूपण' है। इस प्रकार दास की मुख्य ख्याति उनके 'काव्य निरूपण' के आधार पर ही है।

सं० १८०० वि० के ही आगत दास लिखे गये, शिवरुचि के 'रसिक विलास' और 'अलङ्कार भूषण', क्रमशः नायिका भेद और अलङ्कारों पर ग्रंथ हैं 'रसिक विलास' 'रसरत्न' के समान विषय ग्रंथ हैं इसी समय की लिखी गुमान मिश्र की सात आठ पुस्तकें अलङ्कार, नायिका भेद, काव्य रीति आदि विषयों पर हैं। पर वे देखने में नहीं आते। <sup>१</sup>

## दूसरा कवि

य कालिदास त्रिवेदी के पौत्र और उद्दयनाथ कवीन्द्र के पुत्र थे। शुक्ल जीन इसका रचना काल सं० १८०० से १८२५ तक माना है। इनका बनाया अकेला ग्रंथ "कवि फल कठामरण" अलङ्कार पर बड़ा ही सुन्दर ग्रंथ है। इनका रचना काल इस ग्रंथ में

१ देखिये 'मिश्रवन्दु विनोद', भाग २, (पृ २ ६२४)

२ देखिये रामचन्द्र शुक्ल का 'हिन्दी साहित्य का इतिहास', (पृ० १२४, १६६० सं०)

३ देखिये 'मिश्रवन्दु विनोद', भाग २, (पृ० ६०२, १०४)

नहीं दिया गया है। यह स्वतन्त्र ग्रन्थ जान पड़ता है। अलङ्कार की परिभाषायें बहुत ही स्पष्ट और सत्तिष्ठ हैं और उदाहरण प्रत्येक प्रसकार क लक्षण क ठीक बाद म रखे गये हैं। 'भाषा भूषण' की भाँति वह यह भी अलङ्कार क प्रमियों और चिन्ताधियों को कठ कर लेन क लिए ही बना था। दूल्हा ने प्रारम्भ में ही इनका निर्देश कर दिया है —

‘जा या कठा भरन को कठ करै सुख पाय ।

सभा मध्य सोभा लहै, अलङ्करी छहराय ॥

इस उद्देश्य के कारण कहीं कहीं लक्षण इतने संक्षेप में कहे गये हैं कि बिना व्याख्या क उनके अर्थ स्पष्ट नहीं होते यद्यपि परिभाषायें हैं बहुत ही शुद्ध । एक ही सबैया म या एक से अधिक सबैया या कविर्चा म ४ ५, ६ अलङ्कार, लक्षण और उदाहरण के साथ क्रम से आते हैं। अतः ये छन्द केवल काव्य की दृष्टि से जैसे और कवियों के उदाहरण हैं, महत्व पूर्ण नहीं, यह तो अलङ्कार की याद करने के लिए और उसके आधार पर व्याख्या करने अथवा अपनी अलङ्कार-सम्बन्धी विद्वत्ता को प्रदर्शित करने के लिये ही बहुत उपयुक्त ग्रन्थ है। कभी कभी एक ही पाठ के अन्तर्गत भाग में परिभाषा और अवशिष्ट में उदाहरण चलते हैं। फुटवल् उदाहरण के छन्द स्वतन्त्र रूप से कुछ ही मिलते हैं।

दूल्हा का ‘कविकुल कठा भरण’ ‘चन्द्रालोक’ और ‘कुबलयानन्द’ क आधार पर है। जैसा कि बीच बीच में संकेत करते हुए उन्होंने स्वयं कहा है। देखिये —

‘कुबलयानन्द चन्द्रालोक मते से कही, लुपता ये भाँटों भाँटों प्रहर प्रमानिये ।’

और पन्द्रह अलङ्कारों का जिनका वर्णन प्राचीन कवियों ने छोड़ दिया था वर्णन करते हुए दूल्हा कहते हैं —

“अरयालङ्कृत रत प्राचीन कहै से कह आधुनिक सगरि बहत्तरि प्रमाने है ।

कहै कवि दूल्हा सु पचदश औरी सुनौ और और ग्रन्थन सो ओ वै ठीक ठाने हैं ॥

चारि रसवत् प्रेय ऊर्जस्व समाहित है सीन भाव नवै सधि सबन्धता सामे हैं ।

परतच्छ प्रमुख प्रमान भाँटों अलङ्कार कुबलयानन्द में बखाने जाग जागे हैं ॥ १

ऊपर क विय हुए छन्द म रसवत्, प्रेय, ऊर्जस्व, समाहित, भावोदय, भावसधि, भाव शरलता प्रत्यक्ष क अतिरिक्त, अनुमति, उपमिति, शब्द, अथापत्ति, अनुपलब्धि, समन्व,

१ चन्द्रालोक में भी इनका वर्णन है—

‘रसमाख्यतदामाम भावशान्तिनिवधन ।

रसवत्प्रेय ऊर्जस्विसमाहितमिध ॥’ ११७ पंचम मयूख, चन्द्रालोक

एतत्थ अलङ्कारो वा वयम् । दूतह न किया ह कुचलानन्द आर चन्द्रालोक में दिये गये ऊपर फरे साग अलङ्कार ता रस में संरक्षित है । शय आठ को दूतह ने भीमासा, तर्क आदि की शब्दावली का लेकर अलङ्कारों के अन्तर्गत रक्खा है । इनका वयन पहले क आचार्यों न जही किया, पर पद्यावर न इन्हें अपने पद्याभरण क अन्तर्गत रक्खा है । भिलारी दास ने वचन प्रत्यक्ष, अनुमान, उपमान, अनुपलब्धि, सम्भव और अर्थापत्ति के उदाहरण दिये हैं, लक्षण नहीं । पर दूतह न लक्षण भी दिये हैं और शब्द, घेतिस आदि कुछ और भी नये अलङ्कार रक्खे हैं । न्याय-शब्दावली में इन्होंने लक्ष्य और लक्ष्यि अलङ्कारों का भी वयन किया ह । य दोनों भिन्न क आधार पर हैं जो दो प्रकार का होता है । एक क्षीर नीर का और दूसरा तिल तदुल वा मा प्रथम संकर और द्वितीय संसृष्टि है । कर क अग अंगीमाव, समप्रधान, सदेह, एक वाचानुपवेश येद हैं ।

इस प्रकार 'कवि-कुल कंठाभरण' अलङ्कार का बड़ा ही प्रायोगिक ग्रंथ है । इसमें दूतह ने ११७ अलङ्कारों का बड़ी संक्षेप रीति और सफाई क साथ वर्णन किया है । और यह ग्रंथ मयार्य में ही कवि-कुल का कंठाभरण रहा ह । दूतह के कवित्व एव आचार्याव दोनों, इसी ग्रंथ में सुरक्षित हैं ।

इसी समय क लगभग शम्भुनाथ मिश्र की ( स० १८०६ ) की रचनायें हैं जिनमें 'रस फल्लोल' 'रस तरंगिणी' रस और नायिका भेद पर हैं और 'अलङ्कार दीपक' अधि फीश दोहों में लिखा हुआ अलङ्कार का ग्रंथ ह । 'अलङ्कार दीपक' के उदाहरण अलङ्कार क अधिक न होकर अपने आभयदाता भगवतराय (असीधर क राजा) की प्रशंसा में ही हैं । इसी प्रकार साधारण कोटि की रचनाओं में कालिजर क हित रामकृष्ण का 'नायिका भेद' दोहों में लिखा ग्रंथ है । इसक अतिरिक्त लाला गिरधारी लाल का 'नायिका भेद' जो कि भिन्न भिन्न पदों व गीतों में हैं तथा घासीराम क 'काव्य प्रकाश' व 'रस गंगाधर' के अनुवाद ( जो देखने में नहीं आय ) आदि ग्रंथ पुरानी पद्धति पर इसी समय के आस-पास लिखे गये जान पड़ते हैं ।

### चन्द्रदास का शृंगारसागर

शृंगार सागर में राधाकृष्ण त्रेमल्लिख के रूप में नायिका-भेद वयन है । इसमें स्वकीया और परकीया का ही वर्णन है । आन्तरिक तत्त्वज्ञानता न हान से सामान्या का वर्णन इसमें नहीं है । कुल द्वादस अध्याय हैं । मान-वर्णन, विलास-वयन, रास-टीका आदि का वयन है । यह मत्तिभाबना का शृंगारक ढाँचि में वर्णन करने वाला ग्रंथ है । रचनाकाल संवत् १८११ ई ।

## रूपसाहि

उपयुक्त प्रयोग म सबसे अधिक प्रसिद्ध स० १८१३ का लिखा हुआ रूपसाहि का 'रूप-विलास' ग्रंथ है। रूपसाहि कायस्थ कमलनैन क पुत्र थे और पन्ना के रहने वाले थे। इहाँ तुन्देला हिन्दू नरेश हिन्दूतिह क आश्रम में 'रूप विलास'<sup>१</sup> ग्रन्थ लिखा था। हिन्दूतिह पन्ना क महाराजा थे।<sup>२</sup> इस पुस्तक म सबसे पहल राज वंश और कवि-वंश का वर्णन है और उसके पश्चात् कविता क लक्षण, कविता क उद्देश्य, कारण आदि पर विचार है और फिर शब्द शास्त्रका वर्णन है। दूसरे विलास से चौथे विलास तक मात्रिक छन्द, वर्णिक छन्द पञ्चम्य आदि का वर्णन है, त पश्चात् दसवें विलास तक नायक-नायिका भेद आदि का और ग्यारहवें विलास में नव रस और चार वृत्तियों का वर्णन है जो रूपसाहि क विचार न तीन-तीन रसों के मिलने से बनती हैं। यथा —

कैशिकी—करुणा, हास्य, शृंगार स। मल्लर भारती—हास्य, वीर, अद्भुत से मिलकर  
आरमटी—भयानक, वीमल, रौद्र से मिलकर आर साचती—शांत, अद्भुत और वीर से  
मिलकर।

इस प्रकार यह विचार करण की वृत्ति वर्णन का सा ही है।

मारहवें विलास म अक्षरालंकारों का वर्णन है। यहाँ पर 'भाषाभूषण' की पद्धति क अनुसार वर्णन किया गया है, अर्थात् दोहों में हा लक्षण और उदाहरण सत्त्व में दिय हुए हैं। अक्षरालंकारों—१। ६६ छंदों म ही समाप्त कर दिया गया है। तेरहवें विलास में वर्णालंकारों का वर्णन है जिसक अन्तगत ५ प्रकार क शब्दालंकार तथा विशालंकार हैं। चौदहवें और अन्तिम विलास में पञ्च श्रुत क वर्णन है। इस प्रकार 'रूपविलास' में काव्य शास्त्र क सम्पूर्ण का-यांगों का बड़ी ही सक्षिप्त और स्पष्ट शैली म निरूपण है और काव्यशास्त्र के विद्यार्थियों क लिए यह बड़े काम की पुस्तक है।

## बरोसान

मिथवन्धु विनाद क अनुसार ये अस्त्री क निवासी ब्रह्मभट्ट थे। इनक वंशज और हवेली अत्र तक विद्यमान हैं।<sup>३</sup> इनका बनाया 'भाषाभूषण' अलंकारों पर बड़ा ही सुन्दर ग्रंथ है।

१ याज्ञिक सप्रहालय से प्राप्त प्रति क आधार पर।

२ देखिए मिथवन्धु विनाद, भाग २, पृ ७२६।

३ देखिये मिथवन्धु विनाद, पृ ७२६

विषय का स्पष्ट विवेचन है और उदाहरण इतने सुन्दर हैं कि विषय बड़ी रोचकता के साथ हृदयगत हो जाता है। इसमें कुल ४७५ छंद हैं और उसमें भी अधिकांश दोहे हैं। यह ग्रंथ 'कुवलयानन्द' के आधार पर है। इनके विवेचन से इनकी श्रलकारों की आचायता साफ मालूम होती है। उदाहरण के दोहे बिहारी के दोहों की समता करते हैं।

‘भाषा भरण’ का रचनाकाल सं० १८२५ ई. जैसा कि नीचे के दाहे से प्रकट है —

शर कर यमु शिषु यर्य में, निर्मल मधु को वाह।

त्रिदश और तुष मिलि, कियो भाषाभरण सुमाह ॥<sup>२</sup>

प्रारम्भ में ही शब्द और श्रलकार की प्रधानता के अनुसार दो भेद करते हुये आगे वैरीभाल, अनेक श्रलकारों के एक ही पद में आने पर कान समझा जाय, इस प्रश्न का उत्तर यह देते हैं कि कवि का अभिप्राय जिस पर हा उसी को मानना चाहिये। इस कथन का एक उदाहरण-द्वारा स्पष्ट करते हुए व कहते हैं —

‘ज्यों प्रज में ब्रजवधुन की, निवसति सजी सम्राज।

मन की रुचि आपर भई, ताहि खलत प्रभराज ॥’

‘भाषा भरण’ का वृत्त-दंड ‘भाषा भूषण’ का सा है। वैरीभाल ने पूर्णतुष्टोपमा को भी श्रलकार माना है, जहाँ पर उपमा के चारों अंग लुप्त हो जैसे —

“जहाँ न चार्यों हैं वहाँ, पूरण लुप्तावाम।

ज्यहि लपि लाजत कोकिला, ताहि खोजिप स्याम ॥”

परन्तु इसमें उपमा से अधिक प्रतीत श्रलकार है, क्योंकि उपमान का अनादर होता है और फिर कोकिला के रूप में उपमान प्रकट भी है, अतः उदाहरण ठीक नहीं। मेरी समझ में ऐसा कोई उपमा-भेद नहीं हो सकता, अन्य कोई श्रलकार चाहे-भले ही हो। अन्त में इन्होंने रसवत्, उर्जस्वि, भावसूचि, भावशयलता आदि को भी श्रलकार के अन्तर्गत माना है। ‘भाषाभरण’ की रचना कुवलयानन्द, के आधार पर है जैसा कि ग्रंथ कर्ता ने स्वयं ही अन्त में कह दिया है —

“चेदि मारायण ईस की, करि मन मादि समर्थ।

रीति कुवलयानन्द की, कीन्ही, भाषाभरण ॥”

‘भाषाभरण’ की शैली सहज और उदाहरण स्मरणीय हैं। श्रलकार पर यह बड़ा सुन्दर ग्रंथ है।

## समनेस का 'रसिक विलास'

'रसिक विलास' संवत् १८२७ का निर्यात ग्रन्थ है, जैसा कि इस दोहे से प्रकट है -

सबत रिषि जुग बसु ससौ, कुज पून्यो मम मास ।

सम्पूर्ण समनेस कृत बनगो रसिक विलास ॥

रसिक विलास<sup>१</sup> 'रसराज' की भाँति ग्रन्थ है किन्तु इसमें अन्त में, सन्तों में शृङ्गार रस के अतिरिक्त वीर, रौद्र, भीमन्त, कृष्ण, शांत आदि का भी वर्णन है। अधिकांश ग्रन्थ में नायक-नायिका भेद, दूती-क्रम, माध, अनुभाव, सार्वक, सचारी आदि भावों तथा वियोग दशाओं का वर्णन है। इसमें वर्गीकरण अथवा विवेचन की दृष्टि से कोई नवीनता नहीं, वरन् सुन्दर उदाहरणों में ही रोचकता है। यहूतरे उदाहरण काव्य के सुन्दर नमूने हैं। इन्होंने दाहों में लक्षण और कवित्त तथा सबैयों में उदाहरण दिये हैं जैसा कि यहूतरे कवियों ने किया है।

उदाहरणार्थ 'शांत रस' के लक्षण और उदाहरण दलिये —

लक्षण, बोधा—“तहाँ सांत रस जानिये, धाई जइ बैराग ।

साधु संग आदिक तहाँ, कियो विभाव विभाग ॥

छुमा दयादिक कहत कवि, तहाँ अनुभाव पतानि ॥

निर्वेदादिक छानिये, सचारी अनुमानि ॥

उदाहरण— समनेस बिषै बिष सो तजि कै धरि धीर छु मारग सो रंगि है ।

अद साधुन के मत में रत हैके बसाधुन के मत सौं भगि है ॥

तन औ धन घाम दूया सिगरे छपियो पुनि सोंवत सो जगि है ।

मन से लग चिन्तन सौं भवि के क्य धौं हरि चिन्तन सौं छगि है ।”

इसी प्रकार विषय को स्पष्ट करने वाला उदाहरण है। रस पर यह अच्छा ग्रन्थ है।

## शिवनाथ कृत रसदृष्टि

शिवनाथ, भाऊलाल के पुत्र कायायन गोत्री दुध बाह्यण ब्रह्मदास की परम्परा में थे। निवास स्थान कुरली, जिला बाराबंकी था। पषावा नगर (जिला श्रावस्ती) के राजा कुशलसिंह के लिए रसदृष्टि<sup>२</sup> नामक रस और नायिका भेद पर ग्रन्थ लिखा। इस ग्रन्थ में कुशलसिंह की समा की दन्द्र की समा से तुलना की गई है। रचना काल स १८२८-२९

१ दलिया राज-पुस्तकालय में खेसक-द्वारा देखी प्रति के आधार पर।

२ काशी भागरी प्रचारिणी समा में प्राप्त प्रति के आधार पर।

है। रसदृष्टि भोलह रहस्यो (अध्याया) में व्यक्त है। प्रथम में कवि तथा आभयदाता का वर्णन है। दूसरे में नायक भद तथा शेष रहस्या में नायिकाभेद का वर्णन किया गया है यह कथा की रमिकप्रिया की परिभाटी पर लिखा गया प्रथम है। कुछ नवीन भद और नाम जैत—गामाया के प्रथम में यतरम, प्रगुति, आतास तथा मित्रा के प्रथम में जलविहार, यनविहार और वस्त्राभूषण की शोभा आदि दृश्यों में मिलते हैं। उदाहरण कवि वर्णन है। शिवराम अच्युत कवि जान पड़ते हैं। प्रथम की हस्तलिखित प्रति नागरी प्रचारिणी सभा, काशी के पुस्तकालय में है।

### रतन कवि

रतन का कविता रत्न गुप्त जी । १८३० म० के आगतग माता है। ये भीनमर (गढ़वाण) के राजा पतेरगादि २ यहाँ रहते थे और उन्हीं के नाम पर 'पतेरभूषण' नामक ग्रंथ रचित जिगम शब्दार्थानि, काव्य भद, ध्वनि, रस, दाप आदि का विस्तृत वर्णन है।<sup>१</sup> दूसरी पुस्तक 'अलवार दपण'<sup>२</sup> है। यह अलवार का ग्रंथ है और संवत् १८४३ में लिखा गया था। एक ही छंद में लक्षण और उदाहरण दोनों ही दिये हैं। उदाहरणार्थ देगिये —

“जाको उपमा दिये अनेकनि सो उपमेय प्रमाने ।  
जाकी समता करै सरस कर ताहि कहत उपमाने ॥  
समता योच मुख पद सूचक पाचक सम और ऐसो ।  
धर्म होई साधारण जाका कहिये ताको वैसो ।”

और “अण होय बगिये उमायै अवण तो उपमाने” इसी प्रकार अलवारों की विशेषता बतलाते और उदाहरण देते चलते हैं। पुस्तक साधारण कोटि की है।

### अधिनाथ

ये ठाकुर कवि के पिता थे और अतनी प रहने वाले उन्दीजन थे। इनकी बनाई ‘अलकारमणि मञ्जरी’ अलकार पर दोहा, सवैया, घनाक्षरियों तथा छन्दों में लिखी पुस्तक है। इस ग्रंथ का रचना काल सं० १८२१ है। अलभारशास्त्र की दृष्टि में पुस्तक साधारण है।

१ देखिये शकलजी का हिन्दी साहित्य का इतिहास, पृ ११३

२ दत्तिया राज पुस्तकालय ॥ देखी प्रति के आधार पर।

## जनराज कृत 'कवितारसविनोद'

'कवितामयविनोद' स० १८३३ की लिखा हुआ पुस्तक है। लल्लक का यथाथ नाम नाराज था, किन्तु उनका कवितानुष्ठा कृष्ण कवि न उह यह नाम दिया था। यह बात य नैरय म 'कवितारसविनोद' काव्यशास्त्र के अनेक अंगों पर प्रकाश डालने वाली पुस्तक है। प्रथम चार विनोदों में तो छन्दों का वर्णन है और उसके पश्चात् काव्य की कानियों का निरूपण है काव्य की परिभाषा दत्त हुए व कहते हैं —

“गुण गन मूषन रस उचित, रूपन प्रगट न होय।

विग सु सन्दारय सहित, कवित कहावै सोय ॥”

जा कि अगिफास मन्त्र के “तदगोपी श दार्यो सगुणावनलकृती पुन क्वापि” के आधार पर है। वृणन-नम भी काव्य प्रकार का था है प्रथम, शब्द-शक्ति का निरूपण है उसके बाद ध्वनि और सुशीभूत व्यंग्य का। अचालकारों की भी उन्होंने अधम काव्य व वर्णन व माय ही रक्खा है। “अथ अधम काव्य-वर्णन तानों अधालकार कहते हैं।” अलकारों का वर्णन ‘कुबलमानन्’ के आधार पर है। गुणा और दोषों का वर्णन नवें विनोद में है। दोषों का वर्णन वगैर निरूपित है। शब्द, वाक्य, पद तथा अर्थगत दोष और रस-दोषों का वर्णन उसमें किया गया है। दसवें विनोद में रसों का प्रथम है जिसने अन्त गत भाव, विभाव, अनुभाव, संचारीभाव आदि तथा समस्त रसों का वर्णन है। कृष्ण का नवशिल्प और आभरण भी वर्णित हैं और छ श्रुतुआ का वर्णन भी बड़ा चापक हुआ है। तदुत्तवें विनोद में चित्रालकार का सुन्दर चित्रा-मुक्त उदाहरणों के साथ विवेचन है और बीसवें विनोद में दन्तों अपने आभयदाता जयपुर के कृष्णसिंह की प्रशंसा में तथा अनेक विषय में विवरण दिया है। कृष्णसिंह की आका से ही य जयपुर में आकर बस व। इस प्रकार ४५०० छन्दों और २४ विनोदों में यह पुस्तक समाप्त हुई है।

## उजियारे कवि<sup>१</sup>

उजियारे कवि, कृष्णवन नवाधा सनातन ब्राह्मण नवलशाह के पुत्र व। उन्होंने 'सुगुल-प्रकाश' तथा 'शम-वर्णिका' नामक २० दो श्रेष्ठ लिखे। 'सुगुल-प्रकाश'

१ डा० भगानीशकर याज्ञिक की उदारता से प्राप्त, हस्तलिखित प्रति के आधार पर।

२ देखिए १—नागरी प्रचारिणी पत्रिका के माघ १९२६ के अंक में उजियारे कवि पर डा० भगानीशकर याज्ञिक का लेख।

३—हिन्दुस्तानी पत्रिका में प्रकाशित उजियारे कवि पर डा० भगानीशकर याज्ञिक का लेख।

दायरस निवासी चैनसुग के पुत्र, जुगुनरस दीवान के लिए और 'रस चन्द्रिका' जयपुर के छाजूराम वैश्य के पुत्र दीलतगम के लिए लिखी गई। इन दोनों ग्रन्थों में लक्षण और उदाहरण लगभग एक स हैं। 'जुगुनप्रकाश' की रचना पहले हुई समझ पड़ती है और 'रस चन्द्रिका' इसी का परिवर्तित रूप जान पड़ता है।

### रसचन्द्रिका

'रसचन्द्रिका' की रचना तिथि, प्राप्त प्रति गड़ित और जीण शीण होने के कारण नहीं जानी जा सकी, निरु 'जुगुनरस प्रकाश' की तिथि सं० १८१७ ई। इन दोनों ग्रन्थों में रस का विवेचन है और अधिकांश मरत के 'नाट्य शास्त्र' के आधार पर है। लेखक बीच बीच में यह बताते जाते हैं कि यह मरत के 'नाट्यशास्त्र' का लक्षण है। 'रस चन्द्रिका' पुस्तक १६ प्रकाशों में विभक्त है। इसमें विभाव, अनुभाव, संचारी और रसों का विस्तृत वर्णन है। जैसा कि अन्य पुस्तकों में कम मिलता है तीसरे प्रकाश में और इसी प्रकार आगे के भी प्रकाशों में रस-सम्बन्धी बातों को स्पष्ट करने के लिए कवि प्रश्न करता है और उनसे उत्तर देता है। तीसरे अध्याय में रस नौ क्यों हैं, अधिक क्यों नहीं, इस विषय पर प्रश्नात्तर का नमूना नीचे दिया जाता है —

प्रश्न— "वासलता अथ वपलता, भक्ति कृपणता आनि ।  
चारि और ये रस इहाँ, क्यों न सु कहे बखानि ॥  
आरदता अभिलाष पुनि, अदा रष्टा सुजानि  
लखि इन बाह भाष ये, चारि भाँति पहिचानि ।

उत्तर— ये संचारी भाव हैं, अथ सुनि सेहु सरूप ।  
वासलता कट्या विषै, हास वपलता रूप ।  
भक्ति शान्त मँह जानिये, रष्टा कृपणता एक ।  
और और सम्बन्ध से, संचारी सुविवेक ॥"

इस प्रकार के प्रश्न उत्तर अनुवाद से ही लगते हैं, समस्याओं को मुलमाने की पुनः जाश और लगन का अनुभाव सा जान पड़ता है। इस पुस्तक में रसों पर अधिक विस्तार के भाव वर्णन हैं। जैसा कि अन्य कवियों ने शृंगार का विस्तृत वर्णन तथा अन्य रसों का उद्बोधन म वर्णन किया है, वैसा इसमें नहीं है। एक एक रस पर एक एक प्रकाश मिला है

१ मयाशकर पात्रिक समग्रालय से, डा० मयानीशकर पात्रिक के सौजन्य से प्राप्त जुगुनप्रकाश और रसचन्द्रिका की हस्तलिखित प्रतियों के आधार पर।

शर प्रत्येक रस व विभाव, अनुभाव और संचार्यों का वर्णन है और उत्रियारे यह भी बताते जाते हैं कि यह भरतनाट्य शास्त्र के अनुसार किया है। दसवें प्रकाश में भयानक रस का वर्णन दखिये —

“भाके अनुभाव भरत सूत्र बोहो—

कर-पद् नैननि कय बहु, होय सरीर सुभाइ ।

कठ ओठ मुख सोपते खलौ भयानक भाइ ॥

बास के तिरास मुख हास पमरन लागे ताके आस-बास कैय फैल विसलतु है।  
प्याकुल मनो है कुल्लि गौकुल रकारे आँखि डडकि डकार नद नेक पिबलतु है ॥  
कपि बेमभार त्वेद पूरन अपार अग अग सकुनाने स्वास ओठन किलतु है।  
बैठो मुख बाह बाह पधगु बलाइ आली हाइ हाइ मो मन की गाइ निगलतु है ।”

‘रूपक’ अलंकार होने के कारण प्रभाव की तीव्रता इस वर्णन में नहीं है। पुस्तक के अन्त में ‘रसनि कौ रोष’ अर्थात् रस-दोषों का वर्णन है।

इसी पुस्तक से कहीं-कहीं भिन्नता लिये हुए ‘जुगुल प्रसार’ है जो कवल बारह प्रकरणों में समाप्त हुई है। इसका रचना-काल नीचे के दोहे से स्पष्ट है —

“सषत् अध्यादस सतक बीते बर सैंतौस ।

चैत बदी सातैं रयो, भयो ग्रन्थ वकसीस ।”

इसकी परिभाषायें और उदाहरण वैश ही हैं जैसे ‘रसचद्रिका’ के संचारी भावों के वर्णन में इन्होंने भी देव की भाँति देवर्षी संचारी ‘छल’ माने हैं। उसकी परिभाषा है — ‘गुप्त क्रिया कहैं कहत है सो छल जानहु जान’ गुप्त क्रिया को ही छल कहा है और अनेक रसों में इसका भाव अधिक स्पष्ट करते हुए वे कहते हैं—

“पनिहारिन कै छल मिलै, यो श गार मई लेखि ॥

इंद्रजाख छल रद यह, हास माह सुबिसेषि ।

बैस धीर को और, यह छल जानौ छल पेसि ॥”

किन्तु इस प्रकार का ‘छल’ कहाँ तक आन्तरिक भाव या संचारी के अन्तर्गत रखा जा सकता है, यह विचारणीय है। ‘रसनि कौ रोष’ में रस की विरोधी बातों का लेते हुए वे कहते हैं कि देश और समय के प्रतिकूल वाग वहन से विरोध हाता है और इससे वे ऐसे उदाहरण देते हैं जहाँ पर रस नहीं अलंकार प्रधानता से विकसित हुए हैं। न्त प्रकार रसों के अवचेदन में ये दोनों ग्रंथ उन्हे ही रोचक हैं।

‘जुगन प्रकाश’ की टीप्पणी प्रा। म० १८६५ की भाषापुर म रामरस मित्र द्वारा लाला प्रतापशार क लिपि की मदद से जैना कि अन्त क उद्धरण से ज्ञात होता है —

“सन् १८६६ मिति माघ तृती १० बुधवासरे प्रति लिख्यते मित्र रामरस भरतपुर मये लीलाय लाला जी ब्रज विशार जी स्वात्म पठनाय शुभ राज्य यन्त्रतसिपि जी को।”

अन्य पुस्तकों में माघ-माघ अलंकार पर लिखा हारनाथ का ‘अलंकार दर्पण’ ( म० १८२६ ) है। रंगनाथ का नायिका भेद पर ग्रंथ (१८४०) कुँवर सवाई-माधोसिंह क पुत्र प्रतापसिंह क लिए लिखा गया। चंदन का ‘काव्यामर’ (म० १८४५ का) अलंकार पर ग्रंथ तथा देवकी नन्दन क ‘शृंगार धरित्र’ ( १८४१ ) अग्रभूत भूषण ( १८५७ ) और ‘सरस्वती चन्द्रिका’ ( १८६३ ) रम और अलंकार पर लिखे साधारण ग्रंथ हैं।

### यशवन्तसिंह का शृंगारशिरोमणि

यह ‘शृंगार शिरोमणि’ तेगधा नरेश महाराज यशवन्त सिंह का लिखा हुआ ग्रंथ है। ‘शृंगाराशिरामणि’ में रचनाकाल नहीं दिया गया, पर मिश्र-पुष्पा ने उसका रचनाकाल स० १८५६ वि० माना है।<sup>१</sup> इसमें रस की प्रमुख मानकर उसी के वर्णन का उद्देश्य लेकर ग्रंथ का प्रारम्भ किया गया है। स्थायी भाव का लक्षण इतम लिखा है कि —

प्रगटत रस ये प्रथम ही, उपजत जीव विकार।

सो जाई तासों कहत, नवधा नाम प्रकार ॥ १, ८

१ रंगनाथ की नायिका-भेद पर लिखी पुस्तक लेखक ने मायाशंकर चारित्रिक-समग्रालम् में देखी थी जिसमें पुस्तक का नाम “सुधा” “ ” के रूप में अप्रुथ था। पुस्तक की रचना तिथि नीचे के दोहे से प्रकट होती है—

“संवत् राकै आठ सत, चौकै बीसौ जाति।

मास असाढ़ ह दोज बदि, भासर रवि पहिछानि ॥”

नायिका-भेद और भाषों के अतिरिक्त पुस्तक के अन्त में चित्र-वाक्य का भी कुछ अप्रुथ ग्रंथ न है क्योंकि प्रति खिन्न है। लक्ष्णों और उदाहरणों के बीच में ‘जय कवित्त’ है जो कवि ने अपने आश्रयदाता कूरम सवाई माधोसिंह के पुत्र प्रतापसिंह की मराठा में लिखे हैं।

२ शुभ जी का इतिहास पृ ३५४ ५

३ मिश्र-पुष्प विनोद, भाग २, पृ ८४२।

रस क पूर उत्तर होनेवाले विकारों का स्थायी भाव कहा है पर यह परमात्म-वाचिक उत्पन्न नहीं है क्योंकि रस क पूर उत्पन्नशाल सभी विकार स्थायी भाव नहीं हो सकते। अचारी भाव भी रस क पूर्व प्रकट होने है, इसका विकार प्रकट हो सकता है, पर यह कोर स्थायी भाव नहीं। इस प्रय में रसों में शृंगार को शिरोमणि मानकर उसका वर्णन किया गया।<sup>१</sup> इन्होंने रसि दो प्रकार की मानी है एक भव्य और दूसरा दशन पर यह ठीक नहीं है, कि इनसे अभव होती है उन्हें प्रकट कहना ठीक नहीं है। दशन क स्वयं दशन, विग्रह दशन आदि भेद भी कई हैं। इस प्रकार 'शृंगारशिरोमणि' के प्रथम अंग में भावों का वर्णन है।

द्वितीय अंग में विभावों का वर्णन है जो सामान्यता प्रत्येक वैश्व ही है। जलवन्तभिन्नि न रस को प्राप्तिनेपाल का विभाव मानकर उनका आत्मन्वन और उद्दीन दो भेद किये हैं। विभाव क बाद स्वकीया, परकीया, विद्या नायिकाओं का वर्णन है। भाव-वर्णन के बाद नायिकाओं क अनेक भेदों की श्रार म संकेत किया है। द्वायतेका नायिका क साथ इन्होंने पुन शकुनों का वर्णन किया है, वह नयनता रता है। नायक-भेद का भा वर्णन विन्मृत रूप से है। चतुर, अनभिज्ञ, महाअनभिज्ञ की भी नायक भेदों क प्रस्ताव रक्ता है, किन्तु महाअनभिज्ञ की नायक मानना ठीक नहीं है।

इसके पश्चात् उद्दीन-वर्णन है। उद्दीन क प्रत्युत्त नृत्य, गान, पावस, कविता भव्य, धन वर्णन, धन दर्शन, चण-दर्शन, उपवन-गगन, नृत्य, मुग्ध, धवप्रचन-दर्शन, शक्ति, नक्षत्र दर्शन, वसन्त, होली, निक आदि हैं।

तृतीय अंग में अनुभवों का वर्णन है। अनुभव तीन प्रकार के हैं—आह्निक, वाचिक और आहार। आह्निक में अंग से, वाचिक न वचन से, आहार में नृप-वहरो स भाव का प्रतापि होती है। इनके भेदों का भा 'शृंगारशिरोमणि' में तन्त्र क साथ वर्णन है। सखी और शूनियों का भी व्यापक रीति से वर्णन हुआ है। इसके पश्चात् नायक के सहायक नम, सखि आदि क अनेक भेद अते हैं, जैसे व्याहरणी, नैमादिक, पूर्व-जीनासक, उल्लसनीयक, वेदन्ता, योगशाली, ज्योतिषा, साधुद्वित्री, वैद्य, शैव, अररन, दीप आभरी, पीरारिक आदि। ये अनेक सिद्धान्तों के अनुकूल नायक को प्रेम की बातें बताते हैं।

चतुर्थ अंग में सात्विक भावों का वर्णन है और पंचम में मद्यम भावों का। छठे अंग में शायों का वर्णन है। इस प्रकार 'शृंगारशिरोमणि' में पञ्चांग का वर्णन है। केवल शृंगार

का सार इतना मिश्रित विवरण देनेवाला कम प्रथ है। यह व्यासवशावतंस महाराजाधिराज यशवन्तसिंह के द्वारा उनाया गया है। अन्य विवरण और रचनाकाल प्रथ में भेदा दिया गया है। प्रथ का महत्व साधारण है।

### जगत सिंह का साहित्य सुधानिधि

५४ प्रथ की रचना विसं० १८५८ के महाराजकुमार दिग्विजयसिंह के पुत्र गोडा-निवासी जगतसिंह के द्वारा सं० १८५८ वि० म की गयी थी जैसा कि नीचे लिखे छन्दों से प्रगट होता है —

श्री सरजू के चरर गोंडा ग्राम । तिहि पुर बसत कविगनन आठों धाम ।  
तिनमें एक बसत कवि बसति भविमद । जगतसिंह सो बरनत बरवै छन्द ॥ ५  
सयत बसु शर बसु शशि बसु गुस्वार । शुक्ल पचमी भार्दी रच्यौ उदार ॥

यह प्रथ बरवै छन्दा में लिखा गया है और यद्यपि प्रमुख आधार 'चन्द्रालोक' का जान पड़ता है, फिर भी इसमें नाट्यशास्त्र, काव्यप्रकाश, साहित्यदर्पण आदि संस्कृत के प्रसिद्ध ग्रन्थों का भी सहारा लिया गया है जैसा कि लेखक-द्वारा लिखी हुई प्रथ की अन्तिम पक्तियों से विदित होता है —

‘जो प्राचीन काव्य मन किये उदार । ताते ही न और कछु किमो विचार ॥  
भरत भोज अरु मम्मट को जयदेव । विश्वनाथ गोविन्दभट दीक्षित मेघ ।  
भानुदत्त भाविक को करि अनुमान । दिखे प्रगट करि भाषा कवितविधान ।

प्रथम तरंग में काव्य के तीन भेदा, उत्तम, मध्यम, अधम का वर्णन है। धर्म्याय से युक्त काव्य उत्तम, साधारण ‘व्यंग्यार्थ’ मध्यम और व्यंग्यार्थ-हीन काव्य अधम है। ‘काव्य सरोज’ की भाँति ॥ दूसरी तरंग में शब्द निरूपण है। तीसरी तरंग में उत्तम और मध्यम (गुणीभूत व्यंग्य) काव्य का वर्णन है। चौथी तरंग में कुटिला वृत्ति-वर्णन है। कुटिला वृत्ति लक्षणा के पद्यायुक्त में प्रयुक्त हुई है और सरला वृत्ति या अभिधा का वर्णन पाँचवी तरंग में है। इनमें लक्षण स्पष्ट नहीं हैं।

इसके बाद शब्दालंकार और अर्थालंकार का विवरण है। श्लोककारों के वर्णन अनुवाद से ही हैं। न लक्षण सन्तोषकारी हैं और न उदाहरण ही ललित और स्पष्ट हैं। श्लोककार अभिकाश ‘चन्द्रालोक’ के सहारे हैं। सप्तम तरंग में गुणा का वर्णन है जो कि भोजवृत्त कणामरण के आधार पर है। अष्टम तरंग में भावों का उल्लेख है। जगतसिंह ने भावों के पाँच प्रकार माने हैं — स्थायी, संचारी, विभाव, अनुभाव तथा सात्विक। इन सब का

अलग अलग बयान है। नवों तरंग में रीति का वर्णन है। रीति-बयान इस ग्रन्थ की विशेषता है। यह हिन्दी के अधिकांश ग्रन्थों ने अधिक विस्तृत है क्योंकि हिन्दी-ग्रन्थों में रीति का बयान नदी के बराबर है। चार प्रकार की रीतियों अर्थात् पांचाली, लाटी, गौड़ी और वैदर्भी का बयान हुआ है। संक्षेप में इन सत्रह लक्षण निम्नांकित हैं —

पद्म, पण्ड, नग असु करि जहाँ समास ।

पांचाली, छापी कर्म गौड़ी मास ॥ ५४

विभ समास जहाँ कोत्रै पद निर्वाह ।

वैदर्भी सो जाना कविन सराहि ॥ ५६

दसवीं तरंग में दोनों का बयान है। दोनों का निरूपण 'चन्द्रालोक' और सम्मत के 'काव्य प्रकाश' के आधार पर किया गया है। लेखक ने स्वयं ही यह कह दिया है कि अनुक दोष 'चन्द्रालोक' के अनुसार है और अनुक दोष सम्मत के अनुसार। उदाहरणार्थ अप्रयुक्त दोष का बयान करते हुए जगतसिंह कहते हैं —

“कहि पुल्लिग स्त्रीलिपि अस जई हात ।

अप्रयुक्तता सो कहि कहि कवि गोत ॥ १०, ६४

कहि पुल्लिग देवता जई अस होइ ।

चन्द्रालोक लिखे इमि बरनै सोइ ॥

“श्री प्रकार शिथिल का लक्षण व निस्तते हैं —

उद्यत विज्ञाप करि पद जई शिथिलो सोइ ।

सम्मत मतो लिखो इमि कवि कहि सोइ ॥ १०, ६५

अधिकांश दोष 'काव्य प्रकाश' के ही आधार पर हैं। जगतसिंह ने दस दोषों का वर्णन किया है और इनका विचार है कि अन्य सभी दोष अन्तर्गत आजाते हैं। इस प्रकार ६५ बरवै छेने में अनेक ग्रन्थों के आधार पर 'साहित्यमुद्रानिधि' की रचना समाप्त हुई है।

### महाराजा रामसिंह

महाराज रामसिंह जूमण्डी राजा जगतसिंह के पुत्र थे। ये नरवरम के राजा थे। इन्हीं 'अलंकार दण्ड', 'रस शिरोमणि', 'रस निवास' और 'रस विनोद', नामक ग्रन्थ अलंकार और रस पर लिखे।<sup>१</sup> इनमें से 'रस निवास'<sup>२</sup> ग्रन्थ विशेष प्रसिद्ध

१ दलिये मिश्रवन्धु विनोद भाग २, पृ ७६६

२ खंखर को यह ग्रन्थ दलिया में कवि श्री वासुदेव के यहाँ देखने को प्राप्त हुआ था।

है। अन्तिम तीन ग्रंथों में रस का विवेचन है। शृंगार रस और नायिका भेद का वर्णन अधिक विस्तार से है पर अन्य रसों का उतना नहीं।

**रसशिरोमणि**—रसशिरामणि ग्रंथ की रचना रामसिंह ने स्वतः १८३० में की थी जैसा कि निम्नांकित दोहे में है—

भाव सुदि लिपि पूरा पय पु य अरु गुरुगार ।

गिति अंगारह सै घरस पुनि तीस सबत सार ॥ ३३२ ॥

इस ग्रंथ में २३९ छन्द हैं। इस ग्रंथ में रसों में भेष्ट 'शृंगार रस' का वर्णन हुआ है इसी से इसका नाम रस शिरोमणि रखा गया है। नायिका भेद का वर्णन इसमें सामान्य पद्धति पर रसमजरी के अनुसार किया गया है। दूती के कार्यों के प्रसंग में (१) नायिका की लगनि नाइका से प्रगटिबो (२) नायक की लगनि नायिका से प्रगटिबो (३) विरह निवेदन (४) सपटन की चचा है।

भावका लक्षण उन्होंने इस प्रकार किया है—

उन मन अनित विकार जा, भाव रसै अनुद्भव ।

काइक मानस दुविध सो, रस ग्रन्थ को मुख ॥ २२१ ॥

यह यही मान्य धारणा है जिसे रामसिंह ने स्वीकार किया है और जो भरत मतानुसृत है। इसी प्रकार रस का लक्षण यों है—

जो विभाव अनुभाव सात्विक संचारिनि मिलि ।

होत तु पूरन भाव भाई रसे सो जागिये ॥ २२७ ॥

परन्तु इसमें अन्य रसों के केवल नाम कह गये हैं विवेचन शृंगार रस का ही है। उदाहरण बड़े सुन्दर हैं।

**रस निवास**

रस निवास ग्रंथ इनका सर्वश्रेष्ठ है। इसमें लक्षण और उदाहरण बड़े ही सुवैय है। जिस त्रिपय का लिखा है उस यही अच्छी तरह से समझा दिया है। उसमें लक्ष्यों पर भी काफी जोर है, और लक्षण शुद्ध हैं। दोहा, चौपाई और ललित छन्दों में इसका निमाण हुआ है। व्यय की बात और मरती के शब्द बहुत कम हैं और उदाहरण भी उतने ही और वैसे ही हैं जैसे कि लक्ष्यों को स्पष्ट करने के लिये आवश्यक हैं। तीन प्रकार की नायिकायें बताते हुए यह कहते हैं कि—

“छन्द सज्जित—सुखिया परकीया अरु गनिका त्रिविध होत हैं नारी।

निज पति सखिया, परकीया पर, गनिका अगल विमारी ॥”

विरय बही है जो सभी ने नायिका भेद पर लिए हैं जैसे, अनेक प्रकार की नायिकायें मान, सखा और उनकी क्रियायें ( मडन, उपालम, परिहास शिखा आदि ), नायक-भेद, सखा, दशन, आदि ।

इसके पश्चात् चौथे 'निवास' में भाव का वर्णन है । भाव का लक्षण वे यों देते हैं —

“रस अनुकूल विकार भाव कहि । होइ आन विधि सो विकार कहि ।”

विभाव को वे रस उपजाने वाला मानते हैं —

“रस विशेष उपजावै वही विभाव कहावै ।”

विभावों के वर्णन में सभी रसों के विभावों का वर्णन है । उदाहरणार्थ हास्य के विभावों को दलिते —

‘अलंकार विपरीतहि धरनों विकृत आचरण अर्थ विशेष ।

विकृत नाम कों कहनो कर्नो कहियत विकृत सयौ अगवेश ॥

इहँ आदि वे धीरे बहुते सुनो विभाव कहावै ।

ये समझी मिलि नीकी विधिसों हास रसै उपजावै ॥”

अन्य रसों के विभावों का भी इसी प्रकार से वर्णन है । छठे, सातवें और आठवें निवासों में क्रमशः अनुभाव, सात्विक भाव और संचारी भावों का वर्णन है । संचारी भावों का वर्णन भी बहुत विस्तृत है । आठवें निवास के अन्तर्गत ११५ छन्दों में विवेचन है । नवें निवास में रसों का वर्णन है । महाराज रामसिंह के विचार से जहाँ विभाव, अनुभाव, सात्विक और व्यभिचारी मिलते हैं वहाँ ही रस होता है । वे सात्विक को अनु भाव से भिन्न मानते हैं —

“जहँ विभाव अनुभाव पुनि, सात्विक अथ व्यभिचारी ।

इन सरसायी याद पुरन स्वादिक सो रस भारी ॥”

देव की मूर्ति महाराज रामसिंह भी रस के लौकिक और अलौकिक दो भेद करते हैं । और उनका वर्णन भी । लौकिक रसों को काय रस मान कर उनका ही वर्णन अधिक दिया गया है ।

दसवें ‘निवास’ रस पोषक निरूपण पर है अर्थात् स्थायी भावों का वर्णन है । ‘दशता’ जो हास्य रस में परिणत होती है रामसिंह के विचार से दो प्रकार की है—स्वनिष्ठ और परनिष्ठ । स्वनिष्ठ जब रस का अनुभाव अपने में होता है और परनिष्ठ जब दूसरे में । इनमें से प्रत्येक के दो प्रकार होते हैं । गुरुभावि, दानि, विशिष्ट, उग्रभित, अपरभित और

अतिहसित जिसमें से प्रथम दो उन्नम, दूसरे दो मध्यम और अन्तिम दो अधम काटि क हैं । इन सबके विशेष बिन्दु दत्ते हुए रामसिंह कहते हैं—

“उत्तम जन की आनि, लहि खनिष्ट परनिष्ट में ।  
कसु कपोल विकसानि, और कटाक्ष चलाइयौ ॥  
रहै छिपी रत्न ज्योति, मली मजरा सों देखिये ।  
यह सब याते सेति जानों मन मुसकान में ॥”

इस प्रकार सभी रसों के खनिष्ट और पानिष्ट दो भेद हैं, शक्ति रस के पृथक् वे माया रस का वर्णन करते हैं—

“भूत मिथ्या ज्ञानु शुद्ध सो ताया रस पहिचानी ।  
मलै समझ कै मिथ्या ज्ञानु सु याहँ भाव बखानी ॥  
लगत भेद उपजावन जाहो धर्म अधर्म विभावे ।  
सुख दारा जय राम आदि ये कहियत हैं अनुभावे ॥”

यह रस मानो शक्ति रस के विपक्ष में है । इसे अलग रस के रूप में किसी भी आवाय ने नहीं माना । यह वर्णन मानुदत्त की रसतरंगिणी के अध्याय पर है, किन्तु प्रश्न यह है कि इसे हम एक अलग रस मान सकते हैं या नहीं । माया रस यथार्थतः शृंगार रस के अन्तर्गत आ सकता है क्योंकि उसका लौकिक स्वरूप मिथ्या ज्ञान आदि के अध्याय पर ही है अतः इसे अलग मानना विशेष तथ्य नहीं रहता है ।

भारहर्षे निवास में वे रस-दृष्टि, रसभाव का सम्बन्ध, रस-विरोध और अलंकार का रस और भावों से सम्बन्ध बताते हैं । रस-दृष्टि के अन्तर्गत आँखों या दृष्टि के द्वारा अनेक प्रकार के रस प्रकाशन का वर्णन है । रामसिंह महाराज जिन आठ रस-दृष्टियों का वर्णन करते हैं वे हैं—दृष्टादृष्टि, स्नाता दृष्टि, लज्जिता दृष्टि, ललिता दृष्टि, मुदिता दृष्टि, विभ्रता दृष्टि, श्मदुत्ता दृष्टि, अनसा दृष्टि । इन सबको उदाहरणों द्वारा स्पष्ट किया गया है । रस और भावों का सम्बन्ध, जय और जनक का सम्बन्ध है । रस सत्त्व के अन्तर्गत एक रस विशेष का स्थायी भाव दूसरे रस को उत्पन्न करता है । इन सभी का उचित उदाहरणों-द्वारा वर्णन है । रस-विरोध के अन्तर्गत उन बातों का वर्णन है जो रस की अनुभूति में या रस की सृष्टि में बाधक होती हैं । एक दूसरे के विरोधी रसों का भी निर्देश इसमें किया गया है फिर रसाभास और शयलता आदि का वर्णन है । रसाभास को शृंगार में रामसिंह ने वर्णन माना है जहाँ पर एक व्यक्ति के अन्तर्गत ता रस हो और दूसरे में नहीं, किन्तु यथार्थ में रसाभास वर्णन होता है, जहाँ रस वर्णन अनुचित रूप में है ।

“हृत्पति में रस होइ परःपर ताही का रस कहिय ।  
होइ एक के होइ न एकै रसामास सो कहिये ॥”

अन्त में सबसे विराय बात है इनका रस, भाव और अलंकारों के सम्बन्ध के अनुसार रस के विचार से काव्य-कोटि निर्णय । यह मानो ध्वनि-सिद्धान्त के समान ही रस-सिद्धान्त की भावना है । महाराज रामसिंह के विचार से रस का निरूपण तीन रूपों में होता है । अभिमुख, विमुख और परमुख । जहाँ पर रस स्वयनया भाव, विभाव, अनुभाव आदि से पुष्ट होकर आता है वहाँ पर अभिमुख जहाँ इनकी किसी प्रकार की अनुपस्थिति में कठिनाई पूर्वक रस का स्थिति ढूँढ़ी जाती है वहाँ पर विमुख होता है और जहाँ पर अलंकार या भाव की सुलभता रहती है वहाँ पर अनकारमुख व भावमुख रूप में दो प्रकार का परमुख रहता है । इनका हम कुट्ट-कुट्ट उसी प्रकार समझ सकते हैं जैसे कि ध्वनि, गुणीभूत व्यंग्य और व्यंग्य । अभिमुख में रस प्रधान है परमुख में गुणीभूत रस और विमुख में रस-हीनता है ।

इस प्रकार ‘रस निवास’ में अनेक रसागों के स्वीकरण के साथ मौलिक चिन्तन की भी विशेषता है । यदि इन विषयों पर और विचार होता तो अधिक अच्छा था ।

यह ग्रन्थ सं० १८३६ में लिखा गया था जैसा कि अन्त के दोहों से प्रकट है —

नारदपति रवि कुल तिलक, दत्तसिंह गुनधाम ।  
रामसिंह तिहि सुत रचित, रसनिवास अमिराम ॥  
बरस अगारा सै अधिक, जनचालीस ध्यान ।  
आमुनि सुदि दसमी समधि सम्बन्धरि पहिचानि ॥

म्यारह निवासी और १५७ छंदों में ‘रसनिवास’ ग्रन्थ पूरा हुआ है ।

इसी काल में ( १८४५ का लिखा ) मान कवि का ‘नरेन्द्र भूषण’ अलंकारों का ग्रन्थ और ( १८४८ का लिखा हुआ ) ‘दलेल प्रकाश’ रस, भाव, दोष आदि के निरूपण पर ग्रन्थ है । ‘दलेल प्रकाश’ में रागरागिनियों के लक्षण और चित्रकाव्य दिये गए हैं जैसा कि ‘मिश्र-कु-विनोद’ के विवरण से पता चलता है । बेनी मन्दीजन का ( १८४६ का बनाया हुआ अलंकार पर ) ‘टिप्पण प्रकाश’ और ( रस पर ) ‘रस निवास’ नामक ग्रन्थ भी प्रसिद्ध हैं उनमें काव्य अधिक और विमर्चन सामान्य हैं ।

### सेवादास

सेवादास अलबले लाल के शिष्य थे । इनका रचनाकाल मंत्र १८४८-१८५५ के आस-पास है । इनके ग्रन्थों की १८४८ की प्रतिलिपि दयाराम द्वारा लिखा काशी नागरी

प्रचारिणी पुस्तकालय में है। इनके ग्रंथ हैं—गीता महात्म, अलबेलाल नूतनर शिर, अलबेलाल जू की छप्पय, राधा-कृष्ण विहार, रघुनाथ अलकार, रसदर्पण आदि।

रघुनाथ अलकार—यह सं० १८४० की रचना है। इसमें २०२ छन्द हैं। इसमें राम के गुण वरुण के साथ अलकार कथन है। अलकार वर्णन का आधार चन्द्रालोक और कुवलयानन्द है। स्वयं ही सेवादास ने कहा है—

कुवलयानन्द चन्द्रालोक मैं अलकार के नाम।

तिनकी गति अललोकि कै अलकार कहि राम ॥ १६४ ॥

इस ग्रंथ में लक्षण दोहे में तथा उदाहरण कवित्त, सबैया, छन्दों में दिये गये हैं। इनमें उदाहरण राम और सीता के सम्बन्ध में है। वाचक लुप्ता का उदाहरण है—

सोहत सनोनों अग रघाम मृदु राजत है, ऐसी छवि प्यान धरि शकर मगन है।  
मोतिन की माल प्यारी उर में लसत सोह जाहों को पिकोकि तारे लाजत गगन है।  
अगद भुजन तामें हीरन ललित लाल करमें कंक ऐसे मन मं पगन है।  
सेवादास मन के मनोरथ सो सिद्धि होत राम काम देये मेरे हृदय मगन है ॥

रसदर्पण

इसमें पहले गुरु वन्दना फिर विष्णु रूप राम वन्दना, राधा कृष्ण वन्दना है। ग्रंथ के मंगला चरण रूप में वन्दना इस प्रकार है—

रस दर्पन को परत, भयो आनन्द महा मन।  
उमग्यो सरस प्रभाव प्रेम को रोम-रोम सन ॥  
कहत परम पद सोह परम आनन्द बड़ावै।  
अवन सुनत सुप होह प्रभू की कीरति गायै ॥  
रामचन्द्र सीता सहित मो मन को पूरन करत।  
कृष्णदेव वर राधिका सेवादस उर में धरत ॥ ९ ॥

इसका रचना काल सं० १८४० है, जैसा कि उल्लेख है—

कागुन यदि तिथि सप्तमी धार शुभ शुभ जान।

अष्टादस सबत सुरस ऊपर आखिस आन ॥ ८ ॥

सबसे पहले नायिका मेद वर्णन है। इसमें स्वकीया के प्रसंग में सीता, परकीया के राधा, गोविन्दा आदि का वर्णन है। पद्धति रस-मजरी की है। राम और सीता की भी माधुर्य रूप की माँकी वन-वन उदाहरणाँ हैं आदि हैं, परन्तु औचित्य का निर्वाह है। नायिका-मेद के बाद नायक-मेद बिछे दूरायें और फिर रस वर्णन है। शृंगार, हास्य,



यह कुल तीन प्रकरणों में है अयालकार प्रकरण, पंचरसालकार प्रकरण और स्रष्टा-भ्रंश-प्रकरण । वह भी अलकारों पर साधारण ग्रन्थ ही है । इसके भीतर न विवेचन की विशेषता है और न उदाहरणों की मनोहरता ही ।

यथार्थ में 'पद्माभरण' के प्रमुख आधार हैं—'भाषाभूषण' 'चन्द्रलोक' और 'भाषाभरण' । परन्तु नैरीसाल के 'भाषाभरण' का आदर्श इसमें अधिक ग्रहण किया गया है । दोनों ग्रन्थों के शब्दालकार और अयालकार प्रकरणों की तुलना करने पर यह बात स्पष्ट हो जाती है । नैरीसाल ने भाषाभरण में लिखा है—

कहुँ पद ते कहुँ अर्थ कहुँ बुहुँ ते, जोह ।  
अभिप्राय जैसो जहाँ, अलकार त्यों होह ॥  
अलकार बह ठौर में जो, अनेक दरसहि ।  
अभिप्राय कवि को जहाँ, सो प्रधान तिन माहि ॥  
जो व्रज में प्रजवधुन की, निकसति सजी समाज ।  
मन की रुचि जापर भई, ताहि लखत व्रजराज ॥

—भाषाभरण

यही भाषा 'पद्माभरण' में निम्नलिखित रूप से व्यक्त हुआ है—

'सन्दर्भ ते कहुँ अर्थ ते, कहुँ बुहुँ ते उर भानि ।  
अभिप्राय जिहि भाति जहाँ, अलकार सो भानि ॥  
अलकार इक थलहि में, समुक्ति परै उ अनेक ।  
अभिप्राय कवि को जहाँ, वही मुख्य गति एक ॥  
जा बिधि एकै महल में, बहुत मन्दिर इक मान ।  
जो रूप के मन में रुचै, मनियत वही प्रधान ॥

—पद्माभरण ।

इस प्रकार 'भाषाभरण' और 'पद्माभरण' का पूरा आदर्श एक है । इसी प्रकार वही 'चन्द्रालोक' का भी भाव ज्याँ का 'चो' है जैसे अष्टावृत्ति के उदाहरण में—

नाज्यं सुधांशु किं तर्हि ? ध्योमगता सरोरुहम् ।—चन्द्रालोक ।  
यह न सखी, तो है कहा ? ममगता जलजात ॥—पद्माभरण ।

इस प्रकार यह स्पष्ट है कि 'चन्द्रालोक' का और विशेष रूप से 'भाषाभरण' का आधार 'पद्माभरण' में ग्रहण किया गया है ।

कदा कुछ नदी कर सकती। या तो वह भीतर ही भीतर लीन हो जाती है अथवा असमर्थ पदावली के बीच व्यर्थ फड़फड़ात करती है। कल्पना और वाणी के साथ जिस भावुकता का संयोग होता है, वही उत्कृष्ट काव्य के रूप में विकसित हो सकती है। किन्तु ये सब कथन पद्माकर की कवित्व शक्ति पर ही प्रकाश डालते हैं, आचार्यत्व पर नहीं। आचार्यत्व की दृष्टि से इनके जगद्गिनोद और पद्माभरण दो ही ग्रंथ हैं।

### जगद्गिनोद

जगद्गिनोद स० १८५७ के लगभग रना हुआ रस, भाव और नायिका भेद पर लिखा हुआ ग्रंथ है। इसमें सबसे पहले नायिका-नायक भेद, फिर हाव सात्विक भाव संचारीभाव वियोग, शृङ्गार और उसके बाद में लक्ष्मण में अन्य रसों का बखान है। यह ग्रन्थ जयपुर के महापूज तूर्यवशी कछवाह प्रताप सिंह के पुत्र जगतसिंह की आज्ञा से बनाया गया था। मतिराम की भोति पद्माकर ने भी नव-रस का राजा शृङ्गार और उस के आलम्बन नायक नायिका का मानकर पहले उन्हीं का वर्णन किया है। नायिका का लक्षण वे यह देते हैं कि जिसे देखकर शृङ्गार का भाव जाग्रत हो वही नायिका है (जगद्गिनोद १, ११) स्वकीया के लक्षणों में अन्य सामान्य बातों के अतिरिक्त यह भी कहा गया है कि स्वकीया, पति से पीछे प्यती पीती और सोती है और पहले जागती है। इसका स्वकीया का लक्षण नहीं मान सकते हैं। ये पतिप्रता के गुण हैं, कुछ स्वकीया नायिकायें ऐसी होती हैं मभी नहीं क्योंकि यह तो नव आदर्श है और स्वकीया एक यथाथ-वर्ग। पद्माकर ने उद्दीपन विभाव के अन्तर्गत ही सरास, सरती, दूती, उपवन पटश्रुत आदि का बखान किया है जिसमें लक्ष्य या हो सकेतमान या नाममात्र ही हैं। अनुभावों में सात्विक भाव तथा हावों के नाम और उदाहरण हैं, विषय नहीं। लक्षण परिचय मात्र हैं। यही बात प्राग के संचारी भावों, वियोग शृङ्गार तथा श्रय रसों के बखान में भी है। अतः पद्माकर के 'जगद्गिनोद' का काव्यशास्त्र की दृष्टि से साधारण महत्व ही है, विशेष नहीं।

### पद्माकर

पद्माभरण अलंकार पर ग्रंथ है। पद्माकर ने अधिकतर दोहों में लक्षण और दोहों में ही उदाहरण देते हुए अलंकारों पर यह ग्रंथ लिखा है किन्तु कहीं कहीं चाँपाद्यों का भी लक्षण और उदाहरण के लिए प्रयोग किया है। उदाहरणों की भी विशेष सुन्दरता नहीं। दूसरे कि 'नविन कलाभरण' की भोति इनमें भा अन्त में पत्रह और अलंकार तथा उसके बाद नवदृष्टि और सफ के लक्षण उदाहरण हैं। इनके उदाहरणों में पैरीताल के 'मापाभरण' से भी कहीं कहीं उदाहरण लिए गए हैं और कहीं कहीं विहारी से भी।

यह कुल तीन प्रकरणों में है अथालकार प्रकरण, पञ्चरसालकार प्रकरण और स्रष्टृ-चक्र प्रकरण । यह भी ग़लकारों पर साधारण ग्रन्थ ही है । इसके भीतर न विवेचन की विशेषता है और न उदाहरणों की मनोहरता है ।

मयाय में 'पद्माभरण' का प्रमुख आधार है—'माषाभरण' 'चन्द्रालोक' और 'माषाभरण' । परन्तु वैरोचन के 'माषाभरण' का आधार इससे अधिक ग्रहण किया गया है । दोनों ग्रन्थों के शब्दालकार और अथालकार प्रकरणों की तुलना करने पर यह बात स्पष्ट हो जाती है । वैरोचन ने माषाभरण में लिखा है —

कहूँ यद ते कहूँ अथ कहूँ दुहुन ते, ओह ।  
अभिप्राय जैसा अहाँ, अलकार क्यों होह ॥  
अलकार एक दौर में जो, अनेक दासहि ।  
अभिप्राय कवि को अहाँ, सो प्रधान तिन भाहि ॥  
ज्यो यत्र में मजबुत की, निकसति सजो समाज ।  
मन की रचि आपर अह, ताहि सखत अजराज ॥

—माषाभरण

यही माय 'पद्माभरण' में निम्नलिखित रूप से व्यक्त हुआ है—

"सम्पदुँ ते कहूँ अथ ते, कहूँ दुहुँ ते अर भावि ।  
अभिप्राय जिहि भासि अहँ अलकार सो भावि ॥  
अलकार एक यखहि में समुक्ति परै अर अनेक ।  
अभिप्राय कवि को अहाँ, यहै मुख्य गति एक ॥  
जा बिधि एक महल में, बहुत मन्दिर अर मान ।  
जो मूप के मन में रहै अनियत यहै प्रधान ॥

—पद्माभरण ।

इस प्रकार 'माषाभरण' और 'पद्माभरण' का पृष्ठ आधार एक है । इसी प्रकार कहाँ कहाँ 'चन्द्रालोक' का भा भाव ज्यों का त्यों है जैसे अष्टावक्र के उदाहरण ने —

ना 'य सुवर्ण' किं तर्हि ? ज्योमय्या सरोरुहम् ।—चन्द्रालोक ।  
यह न सली, वो ह कहाँ ? नमय्या जखजख ॥—पद्माभरण ।

इस प्रकार यह स्पष्ट है कि 'चन्द्रालोक' का और विशद रूप में 'माषाभरण' का आधार 'पद्माभरण' में ग्रहण किया गया है ।

इसी समय के अन्य साधारण ग्रंथों में यशोदानन्दन का 'रसै नायिका भेद', प्रसन्न के विद्वद्विलास (१८६०), और दाशप्रकाश (१८६१) वि० क लिखे ग्रंथ हैं। फरन कवि के 'साहित्यरस' और 'रसवस्त्रोल', (१८८५ वि० के प्राप्त पात्र के लिये) ग्रंथों में काव्यशास्त्र के सभी अंगों पर प्रकाश डाला गया है। इन ग्रंथों में अच्छा विवचन है ऐसा इतिहासकारों का भी मत है। स० १८६० का लिखा गुरुदीन का 'वाग् यमोहर' ग्रंथ पिंगल, शब्दशक्ति, रस, अलंकार, ध्वनि, गुण, दोष आदि विषयों का वर्णन प्रस्तुत करता है पर लेखक को ये ग्रंथ देखने को नहीं मिले। इनका उपयुक्त विवरण मिश्रबन्धु विनोद तथा रामचन्द्र शुक्ल के हिन्दी साहित्य के आधार पर<sup>१</sup> है।

### रस-भूषण

दतिया निवासी शिवप्रसाद का लिखा ग्रंथ है। इनका समय दतिया के राजा परीछन का समय है। 'रस भूषण' की रचना संभवत् १८६६ वि० में हुई थी जैसा कि नीचे के उद्धरण से प्रकट है—

'समस्त एक हजार भक्त आठ सैकड़ा जान।

साख उन्नततर की जहाँ शेष भास पहिचान ॥

कृष्णपद्म ठिथि सीजि जहँ चन्द्रवार सुभ क्षेत्र।

साँवा में दुपहर समे कीन्हीं मग्य विरोष ॥

ग्रंथ के प्रारम्भ में राय शिवप्रसाद सत्त्व में उन सभी विषयों का विवरण देते हैं जिनका वर्णन पुस्तक में किया गया है। अन्य रसों के विरोष विवरण के साथ गूँगा रस का सर्वोप वर्णन है, क्योंकि अन्य आचार्यों ने उसका काफी विवरण दिया है। इनके अन्तर्गत नायक भेद, नायिका भेद, दर्शन सस्ती, न्याय, वियोग, हाव और नव रसों का वर्णन है।

इस ग्रंथ की प्रमुख विशेषता यह है कि इसमें रस वर्णन के बीच अलंकारों के भी लक्षण और उदाहरण दिए गए हैं। इस प्रकार इस ग्रंथ में रस के साथ साथ अलंकारों

१ देखिये शुक्लजी का इतिहास, पृ० ११६

मिश्रबन्धु विनोद, भाग २, पृ० ८४४

२ शुक्लजी का इतिहास, पृ० १६७

मिश्रबन्धु विनोद भाग २, पृ० ८५४

का भी वर्णन है। ठीक इसी प्रकार का वर्णन मातृवर्णन के 'रस भूषण' में भी मिलता है, पर व दोनों अलग अलग समय पर लिखे ग्रंथ हैं। इसमें भी रस के साथ अलंकारों का वर्णन-क्रम जसवन्तसिंह के 'भाषा भूषण' के क्रम के अनुसार है। लक्ष्य साधारण है, कोई विवेचन नहीं है, उदाहरण सुन्दर, आकषक और अलंकारों से युक्त हैं। उदाहरणों का ही प्रमुख चमत्कार है।

### वेनी प्रवीन

वेनी प्रवीन का नव रस तरंग बहुत प्रसिद्ध ग्रंथ है। 'गृह्यार भूषण' और 'नानाराव प्रकाश' ग्रंथ भी काव्यशास्त्र के अच्छे विशद ग्रंथ माने जाते हैं। 'नानाराव प्रकाश', तो कवि प्रिया' के दश पर अनेक काव्योपयोगी बातों पर प्रकाश डालता है, किन्तु 'नवरस तरंग' अपनी विद्वत्ता के कारण नहीं, बल्कि कवि व न कारण बहुत ही मनोहारी ग्रंथ सिद्ध हुआ। 'रस राज' की भाँति ही इसकी कविता ने लोगों को मुग्ध किया था।

#### नवरसतरंग

इसकी रचना सन् १८७४ में हुई थी। अपने आभयदाता नवलङ्घन के लिए इन्दोने एलिकप्रिया' का वचन उद्धृत करते हुए 'नवरस तरंग' लिखी थी।

इस सम्बन्ध के दो दोहे निम्नलिखित हैं—

समय दधि दिग दीपयुत सिद्ध चन्द्र बल पाइ ।  
माघ मास श्री पंचमी श्री गोपाळ सहाय ॥  
नवरस मैं बजराज नित कहत सुकवि प्राचीन ।  
सो नवरस सुनि रीझिह नवलङ्घन परवीन ॥

इसमें नव रसों और स्थायी भावों के नाम कहने के उपरान्त विभाव के आलम्बन को नायिका-नायिका मानकर नायिका भव का वर्णन प्रारम्भ कर दिया गया है। लक्ष्य अधिकांश परम और दोहा छन्दों में हैं, और उदाहरण मंहरण तथा सवेया छन्दों में। बहुत से इसके उदाहरण 'गृह्यार भूषण' के ही उदाहरण हैं। नायिका-भव के वर्णन का क्रम यह है—

- १ स्वकीया, परकीया, सामान्या ।
- २ स्वकीया के सुग्धा, मध्या, प्रौढा ।

इस प्रकार काव्यशास्त्र के अनेक अंगों का स्पष्ट करने का इसमें अच्छा प्रयत्न किया गया है। प्रलकार 'चन्द्रालोक' के तथा अन्य विषय 'काव्य प्रकाश' के आधार पर हैं और कुलपति के 'रस-रहस्य' के समान ग्रंथ बनाने की मायना से यह लिखा जान पड़ता है। इन सब पुस्तकों का आधार लेते हुए भी लक्षण और उदाहरण इनके अपने जान पड़ते हैं। भवि का विवेचन संक्षेप में है किन्तु अन्य विषयों का विवेचन विस्तार पूर्वक किया गया है। भवि ने काफी रुचि और अध्ययन के साथ इस ग्रंथ का प्रणयन किया है। इससे प्रकट है, फिर भी उस समय तक हिन्दी में इससे अच्छे-अच्छे ग्रंथ लिखे जा चुके थे। इस ग्रन्थ का महत्व, हिन्दी-रीति के परमोत्कृष्ट ग्रंथों के समान चाहिए नहीं, पर रणधीर सिंह का वह प्रयत्न सराहनीय है, क्योंकि इनका मुख्य उद्देश्य विवेचन है, कविता लिखना नहीं।

### नारायण कृत 'नाट्य दीपिका'

यह नपति भवानीमिश्र (द्वितीया नरेश) की आज्ञा से गोकुल निवासी नारायण के द्वारा नाट्यशास्त्र पर लिखी पुस्तक है। यह पुस्तक भरत और शार्ङ्गधर के आधार पर लिखी गई है जैसा कि नीचे लिखी पक्तियों से स्पष्ट है —

“साङ्गधर अहं भरत ने, करे तु ग्रन्थ अपार ।

सार सार समझ करै, निज मति के अनुसार ॥”

इस ग्रन्थ के मातृ नाटक के विकास का इतिहास पौराणिक ढंग पर दिया हुआ है। इसमें लिखा है कि समय पहले ब्रह्मा ने यह शास्त्र भरत मुनि को बताया। भरत मुनि ने मन्थर्वों और अप्सराओं के साथ महादेव के सम्मुख इसका अभिनय किया। महादेव जी ने इस कला को अपन गंगा को बताया और पावती जी ने लास्य, बाणासुर की पुत्री कृपा को बताया। उपा ने द्वात्रिका में गोपियों का लास्य की शिक्षा दी। गोपियों ने इस कला को सुराष्ट्र की स्त्रियों को बताया। इस प्रकार धीरे धीरे नाट्य कला का विस्तार हुआ। नाट्य-कला के अन्तर्गत रस, अभिनय और गायन तीन बातों का विवरण है। इन्हीं तीन अंगों का वर्णन इस पुस्तक में किया गया है। नाट्य-कला-सम्बन्धी ज्ञान को प्रश्नोत्तरों के रूप में प्रकट किया गया है। उदाहरण के लिए एक प्रश्न और उसका उत्तर नीचे दिया जाता है —

प्रश्न—“नाट्य किं कथं है ?”

उत्तर—जो सम्पूर्ण रसों को प्रकट करे और रसों में मुख्य भाव और चार प्रकार के अभि

नय जिसमें लाहव होवें। कायादिकन क अथ। समावादक बजित करे और समाजिक पुरुषों क मन में रख को बढ़ाव ऐसा जो नत्य उसे नाट्य कहत है।”

( नाट्य दीपिका )

इसी दंग पर सभी बातों का बखन किया गया है। प्रायः इसन नाट्यशास्त्र-सम्बन्धी प्रयोगों क आधार पर नाट्यकला की बातों का बखन हुआ है। इसकी विशेषता इस बात में है कि हिन्दी में यह नाट्यकला पर पहला पुस्तक है और गद्य में लिखी गयी है। पुस्तक क अन्त में नृत्य की तालें भी दी गई हैं। पुस्तक का इस दृष्टि से अपना निजी महत्व है। प्रत्येक का रचना-काल नहीं दिया गया है। पर राजा भवानीसिंह का समय सम्भवतः १६वीं शताब्दी का अन्त या बीसवीं का प्रारम्भ होगा।

### रसिक गोविन्द

चून्दाग्रन-वासी रसिक गोविन्द कहाला हरिश्वास क गद्दीर्घाध्य ये। इनका कविता काल स० १८५० स १८६० वि० तक माना जाता है<sup>१</sup> और इनक बनाए नौ ग्रन्थों का पता चला है जिनमें से एक, अर्थात् ‘रसिक गोविन्दानन्दघन’ नामक ग्रंथ काव्यशास्त्र पर लिखा गया ग्रंथ है।

### रसिक गोविन्दानन्दघन

इस ग्रंथ की रचना स १८५८ वि० की रात पंचमी क दिन समाप्त हुई थी। यह सात आठ सौ पृष्ठों का काव्यशास्त्र क सभी आवश्यक विषयों पर लिखा हुआ ग्रंथ है। इसक अन्तर्गत अलंकार, गुण, दोष, रस तथा नायक-नायिकाओं का बड़ा विस्तृत बखन है। इस ग्रंथ में रसिक गोविन्द जी ने उदाहरण तो बड़ी सुन्दर ब्रजभाषा क पद्य में दिए हैं, पर लक्षणा ब्रजभाषा गद्य में हैं। लक्षणा क अतिरिक्त ग्रंथ उत्तर द्वारा रस, अलंकार आदि से सम्बन्धित अनेक शकाओं का समाधान किया गया है। साथ ही साथ इस ग्रंथ क अन्तर्गत मरत क नाट्यशास्त्र, अमिनवपुत्र, मम्मट के ‘काव्यप्रकाश’ तथा विश्वनाथ क ‘साहित्य दर्पण’ आदि का मत लेकर फिर “ग्रंथकृता कौ मत” क रूप में अपना निराय दिया गया है। ऐसा विवेचन हिन्दी क कुछ ही ग्रंथों में मिलता है। लक्षणा में तो अनेक आचार्यों का मत लिखा ही है, उदाहरणों में भी अपने स्वतन्त्र सुन्दर उदाहरणों क साथ

१ दक्षिणेश्वर शुक्लजी का हिन्दी साहित्य का इतिहास पृ १८२।

२ नागरी प्रचारिणी सभा के पुस्तकालय में दक्षी प्रसि के आधार पर।

साथ दूसरे कवियों के भी उदाहरण दिए गए हैं। उदाहरणों के चुनाव में लेखक की पररा की सराहना करनी पड़ती है। कहीं कहीं संस्कृत ग्रंथों के उदाहरणों के अनुवाद भी किये हैं, और रसिकगोविन्द जी के ये अनुवाद बड़े सुन्दर बन पड़े हैं। इस प्रकार उन्नीसवीं शताब्दी के अन्तिम चरण में लिखे गये ग्रंथों में 'गाविन्दानन्दधन' का महत्वपूर्ण स्थान होना चाहिए। इस ग्रंथ में आये लक्षणां को सूक्ष्म में, संग्रह करके सं० १८८६ वि० में लक्ष्मिन कान्यकुब्ज के अनुरोध पर इन्होंने 'लक्ष्मिन चन्द्रिका' नामक पुस्तक की रचना की। कवित्व और विवेचन दोनों की दृष्टि से रसिकगोविन्द द्वारा रचित 'रसिकगोविन्दानन्दधन' का स्थान महत्वपूर्ण है। रसिक गोविन्द का स्थान उन्नीसवीं शताब्दी के अन्तिम चरण में प्रसिद्ध कवियों में है।

### प्रतापसाहि

प्रतापसाहि ने चरखारा नरेश विक्रमसाह के आश्रय में अनक ग्रन्थों की रचना की सरराज तथा रत्नभद्र दृत नरसिंह की टीकायें भी कीं और इससे अतिरिक्त 'काव्यविनोद' 'शृंगार मञ्जरी' 'श्लकार चिन्तानिधि' 'काव्य विलास' 'व्यंग्याय कौमुदी' आदि काव्यशास्त्र विषयक ग्रंथ भी लिखे। सम्वत् १८८० से १९०० तक तक इनका रचना-काल माना गया है। 'व्यंग्याय कौमुदी' इनका प्रसिद्ध सुन्दर ग्रंथ है। काव्यत्व और आचार्यत्व दोनों की दृष्टि से इसका बड़ा महत्व है। इसमें 'काव्य की आत्मा ध्वनि है' इसका बड़ा सुन्दर स्पष्टीकरण किया गया है। इसमें नायिकाभेद तथा अनक प्रकार के व्यंग्यायों का प्रदर्शन है। प्रतापसाहि के विचार के उत्तम काव्य, व्यंग्य प्रधान है —

विंग जीव है कवित में, सव्य अथ गति अग।

सोई उत्तम काव्य है वरनै विंग प्रसंग ॥

व्यंग्य की शक्ति समझाने का उद्देश्य 'व्यंग्याय कौमुदी' में प्रताप ने स्पष्ट कर दिया है।

"करि कवियन सों बीनती, सुकवि प्रताप मुहेत।

किय विंगारथ कौमुदी, विंग जानये हेत ॥"

'व्यंग्याय कौमुदी' में तीन बातें एक साथ चलती हैं, नायिका भेद, व्यंग्यार्थ और

१ देखिये रामचन्द्र शुक्ल का दिव्यी साहित्यका इतिहास, पृ० ३३०

२ दत्तिया और टीकमगढ़ के राज-पुस्तकालयों में दखी गई प्रतियों तथा भारत जीवन प्रेस से मुद्रित पुस्तक के आधार पर।

अलंकार। तीनों बातों को लेकर ही यह मुख्यतया नायिकाभेद का बखाना करता है। व्यञ्जना क विषय में उनका मत है कि जहाँ पर वाच्याय क सामन रहत हुए उसक भीतर और चमत्कार पूरा अर्थ प्रकट होता है अथवा तब क कथाका की भाँति अधिक-अधिक अर्थ जान पड़ते हैं, वहाँ व्यञ्जना होती है। दाहा क द्वारा लक्ष्य स्पष्ट करने के उपरांत वे व्याख्या में उसे स्पष्ट करते हैं। व्यञ्जना क विषय में दत्तिय —

“वाचक के समुल्लसत हैं अन्तर और अर्थ।

चमत्कार निकलै जहाँ कहि सो विंग समर्थ ॥”

पुनः — ‘जहाँ शब्द में अर्थ बहु अधिक अधिक दूरसाइ।

तब कथा सो व्यञ्जना कहत सकत कविराइ ॥”

इसकी व्याख्या या है—‘ताका अर्थ। जैसे तब क कथाका क बहुत मात्र प्रकट होते हैं तैसे शब्द से बहुत अर्थ प्रकट होय तो व्यञ्जना ताक द्वै मंद एक तौ शब्दाति व्यञ्जना। एक अर्थगति व्यञ्जना।’ किन्तु शब्दान्वयव्यञ्जना और अर्थगतव्यञ्जना का और अधिक विवरण नहीं है। शब्दार्थगतव्यञ्जना का क्या तात्पर्य है ‘सको उन्होंने स्पष्ट नहीं किया है। ये शब्दी और आर्थी व्यञ्जनायें ही हैं।

नायिकाभेद क प्रसंग में ही शब्द शक्तियाँ का बखाना ही चलता है। अलंकार, चमत्कार के अन्तर्गत है। ‘समस्त चमत्कार रसत्व और व्यञ्जना के द्वारा संभित है—

“रस भर विंग दुहुन ते, लुरी पर रहिबानि।

अर्थ चमत्कृत सव्य में, अलंकार सो जाबि ॥”

अलंकारों क लक्ष्यों क बाद प्रतापसाहि अपनी कविता क उदाहरण देकर व्यास नायिकाभेद तथा अलंकार आदि को अलगा अलग समझाते हैं। इसके अन्तर्गत नायिका भेद का पूरा बखाना तथा मुख्य मुख्य अलंकारों का विवरण आ जाता है। उदाहरण इस प्रकार है कि प्रथम स नायिका भेद का, अलंकारों क क्रमबद्ध विवरण के साथ बखाना चलता जाता है। ‘व्यञ्जना कौमुदी’ का मुख्य आधार मम्मट का ‘कान्तप्रकाश’ है परन्तु वह आधार सैद्धांतिक है। कविता क उदाहरण इनका अपना हैं, और सुन्दर हैं। प्रथम के अन्त में आधार-विषयक बात का तब कवि ने उल्लेख कर दिया है।

१ ‘कही विंग तेनाइका, पुनि लच्छुना विचार।

ता पापे मरन करी, अलंकार विरभा ॥”

—व्यञ्जना कौमुदी

विंग अर्थ अतिसय कविन को कहि पायै पार ।

समस्त मति कषु समुक्ति के कीर्ता मति अनुसार ॥

इसका रचनाकाल १८८२ वि० है ।।

इस प्रकार 'व्यंग्यार्थ कौमुदी' का विद्वाना क बीच चमत्कार की दृष्टि से अचूक आदर है ।

काव्य विलास—प्रतापसाहि का सबसे महत्त्वपूर्ण ग्रन्थ काव्य विलास है जिसकी रचना स० १८६६ वि० में हुई । यह ध्वनि सिद्धांत का निरूपण करने वाला अत्यंत प्रीति प्रथ है । ११३६ छन्दों में यह समाप्त हुआ है । इसका प्रधान आधार काव्य प्रकाश है । यह ग्रंथ गहरवार बशी चरनारी नरेश महाराजा विक्रमाजीत क द्वाय में लिखा गया । जिन अन्य ग्रंथों का आधार इसमें लिया गया है वे हैं—काव्यप्रदीप, साहित्य दर्पण, रस गंगाधर, चन्द्रालोक, कुलयाणन्द, रसतरंगिणी, रसमञ्जरी आदि । काव्य लक्षण, काव्य कारण, शक्ति आदि का विवेचन-पूर्ण वर्णन है । उदाहरणों और लक्षणों के बाद प्रतापसाहि ने गद्य व्याख्या में तात्पर्य को स्पष्ट किया है । शब्द शक्ति का विवेचन अत्यंत विद्वत्पूर्ण है । ध्वनि के विविध रूपों का भी इसमें प्रौढ विवेचन है । रस का भी विवेचन इस ग्रंथ में उदासीन परिपूर्ण है । इसे अनेक दृष्टियों से हिन्दी का 'काव्य प्रकाश' कहना चाहिये । रस के प्रयोग में वात्सल्य रस का भी वर्णन किया गया है ।

प्रतापसाहि ने रस का वर्गीकरण भी तीन प्रकार से किया है—अभिमुख, विमुख और परमुख । यह वर्गीकरण केवल शब्दसिद्धि न अपन रसविलास ग्रंथ में किया है । लक्षण प्रीति, विवेचन विद्वत्पूर्ण तथा उदाहरण अत्यंत ललित हैं । विभाव का एक उदाहरण देखिये —

बादल बादल है दादुर मचावे सोर सैरे गिरिभजन मधुर मान मोरे देव ।  
पौन मकमोरत दुके चहुँ, ओरन वे धुरपा पुरारे सरि सागर हिलारे देव ।  
कई परताप निखि छेम मिरही तन को धरकत ही है चित बिजल विधोरे देव ।  
धुमै धुमै छिति मढल को मति नम मढल छ धाराधर धारन धानि धाज धोरे देव ॥

### नवीन कृत रग तरंग

'नवीन' कवि वृन्दावन के निवासी थे । इन्होंने नाभा नरेश जसवंतसिंह के पुत्र मालवेन्द्र देवसिंह के इच्छानुसार 'रग तरंग' ग्रंथ की रचना स० १८६६ वि० में की थी । रग तरंग में रस और नायिका भेद का वर्णन किया है । नायिका भेद, रसमञ्जरी की पद्धति

पर है। इन्होंने श्रवस्था भेद से आठ प्रकार के स्थान पर दस प्रकारों का वर्णन किया है। उद्दीपन, अनुभाव, संचारी आदि भावों का वर्णन इसके बाद है और अन्त में रस वर्णन है। रस को स्पष्ट करते हुए इन्होंने लिखा है—

मिथि विभाव अनुभाव अह विमिषारी के जाख ।  
याह परिपूरण भयो, रस को रूप रसाख ॥  
तनु विचार को पाह ज्यों होत और वधि रूप ।  
त्वो चिर भावहि होत रस, वरनत सुकवि अनूप ॥

समस्त रसों का इसमें अलग अलग और स्पष्ट वर्णन है। शृंगार और वीर—इन दो रसों का वर्णन इसमें श्रेष्ठत मुन्दर है। नवीन क उदाहरण इसमें रहे रोचक हैं। पावम का वर्णन करता हुआ एक उदाहरण दम्बि—

मूखत कुसुम दल बल्लिन भरे ई वृन्द सघन कदवन पै गुज अलि जोरे की ।  
मोरन को सोर खीरी पवन मझोर घनघोर घोर परत फुहार जल घोरे की ।  
गावै तिय तीरैं भीरै चुनरी 'नवीन' रग जागि रही जोति की तरंग अग गोरे की ।  
उम्कहि उम्कहि मूमि मूमि भीने भोंका देत, मूखत हिये में आँी मूखनि हिंदोरे की ॥

इस प्रकार १६ वीं शताब्दी के अन्त तक रीति प्रवृत्ति का उत्कर्ष रहा। यह उत्कर्ष एकदम समाप्त नहीं हो गया। १६ वीं शताब्दी की समाप्ति के बाद भी काव्यशास्त्र के कुछ उत्कृष्ट ग्रन्थ जैसे, कविकल्पद्रुम, रावणशरकरूपतरु, रसकुसुमाकर, जसवन्तयशो नूपुर तथा अन्य आधुनिक ग्रंथ लिख गये जिनका विवरण अगले अध्याय में दिया जायेगा। यह सब होते हुए भी हम १६वीं शताब्दी की समाप्ति के समय की रीति प्रवृत्ति के उत्कर्ष की समाप्ति का समय कह सकते हैं, और बीसवीं शताब्दी में ग्रंथों के प्रणयन का क्रम बँधा रहने पर भी जो इस प्रवृत्ति का हास मानते हैं वो इस का भी कारण है। १६वीं शताब्दी के मध्य और अन्त के वर्षों में काव्यशास्त्र पर ग्रंथ लिखने की एक प्रवृत्ति थी और सम्मान्य प्रवृत्ति थी। काव्य भी इस प्रवृत्ति को लेकर लिखने में ही अपनी कविता का साहित्य समझते थे और जनता के बीच भी ऐसे ग्रंथों का आदर था। राजदरबार में वा इस प्रकार के रीति-ग्रन्थों की परम प्राप्ति थी ही। इसका चलन प्रमाण इन इस बात में मिलता है कि प्रथम तो इस प्रकार की हिन्दी रीति-प्रवृत्ति का मुसलमान कवियों ने अपनाया और द्वितीय हिन्दू रीतिकार कवियों को मुसलमान शासकों के दरबारों में भी स्वीकार्य और सराहना सम्मान मिला। रसनि, यादूब खाँ, रग राँ आदि ऐसे ही कवि हैं, और आज्ञान्याह, कन्दान खाँ,

पाज़िल अली आदि ऐसे ही शासक । अतः जन रीति-मन्या का एक ओर से मबाइ सा नई रदा था और पाठक एवं आता भी उनका आदर करते थे, तभी उसका उत्कर्ष काल हो सकता है ।

तीसवीं शताब्दी के प्रारम्भ होते यह बात न रह गयी । नवीन राजनीतिक जाग्रति तथा नई साहित्यिक प्रवृत्तियों का जन्म और विकास हुआ । जनता के बीच अब धीरे धीरे रीति-मन्यों का वह आदर न रह गया, राजदरबार भी अनेक समस्याओं में पड़े । अतः अनेक कविता कुछ अधिक लौकिक उद्देश्ययुक्त और उपयोगी अभिप्रेत हुईं । अंग्रेजी साहित्य और सभ्यता के सम्पर्क तथा विदेशी शासन ने, विज्ञान तथा गण्य का अधिक प्रचार किया, और कविता को भी अनेक परम्परागत नहीं, बरन् नवीन दृष्टिकोण से देखने की लहर पैसी । ऐसी दशा में अवकाश और निर्द्वन्द्वता के समय की प्रवृत्ति का हास हाना स्वाभाविक ही था । अतः इस रीति-परम्परा के उत्कर्ष को धक्का लगा । इस समय तो प्रत्येक कवि का कुछ न कुछ रीति-परम्परा पर लिखना कर्तव्य सा ही जाता था और बिना उस पर लिखे कवि के कवित्व को उचित सम्मान नहीं मिलता था । अतः १८५० और १९०० वि० के बीच और उसके आस पास का समय ही इस परम्परा के उत्कर्ष का समय है । इसके बाद उसका विस्तार बहुत कम हो गया, और परम्परा की भी शृङ्खला विच्छिन्न हो गयी । इस विच्छिन्न शृङ्खला और नवीन दृष्टिकोण का अध्ययन अगले अध्याय में किया जायेगा ।

## काव्यशास्त्र पर आधुनिक साहित्य

### १ रीतिकालीन परम्परा का विस्तार

पिछले अध्याय में हम देख चुके हैं कि काव्यशास्त्र के विषयो, विशेषकर अलंकार और नायिका भेद, पर लिखने की एक ऐसी प्रथा सी चल पड़ी थी कि कौंई भी कवि इस विषय का एक आध प्रथ लिखे बिना मानों सम्मान ही न पाता था। बहुत से कवियों ने तो काव्य प्रतिभा का उपयोग किसी शास्त्रीय आवश्यकता, प्रशंसा और योग्यता के बिना ही, काव्य शास्त्र के विषयों को चुनकर ही किया, जिसका परिणाम यह हुआ कि अलंकार, नायिका भेद आदि प्रथा की गठ सी आ गयी। ऐसी दशा में युग-परिवर्तन और काव्यादर्शों की दिशा विषय की अवस्था में भी एकदम इस प्रकार का रचना का अन्त होना असम्भव था। रीतिकाल ( १६०० वि० ) के समाप्त होते होते हमारे देश समाज और साहित्य में जीवन के सघन तथा देश प्रेम के चिन्ह स्पष्टतया परिलक्षित होने लगे थे। ऐसी दशा में समाज और देश की रूढ़ि भी उदल रही थी और साहित्य की प्रवृत्ति भी।

साहित्य की प्रवृत्ति के बदलने का प्रथम कारण तो यही था कि साहित्य समाज और देश की प्रवृत्तियों का आदर्श होने के कारण उनके परिवर्तन के साथ साथ उदला करता है, किन्तु दूसरा कारण यह भी था कि अंग्रेजों के जीवन और साहित्य के सम्पर्क में आने से हमारे देश के साहित्यिक भी स्वतन्त्र देशों के स्वच्छन्द साहित्य के समान ही साहित्य निमाणा करने की हृत्ता और अभिवृत्ति उत्पन्न हुई। अतः स० १६०० वि० के बाद काव्यादर्शों में परिवर्तन होना आवश्यक था। हमारे काव्यशास्त्र पर इसका प्रभाव अवश्य पड़ा,

जिसका विशय अध्ययन हम आगे करेंगे। इस स्थल पर इतना जानना आवश्यक है कि इस पाठवर्तन-काल में काव्यशास्त्र सम्बन्धी जो ग्रंथ लिखे गये वे दो प्रकार के थे—एक तो रीति-परम्परा का ही अपना कर चलने वाले ग्रन्थ, और दूसरे वे ग्रंथ जो आवश्यकतानुसार साहित्य और समाज की नाड़ी परखते हुए लिखे गये। इन दूसरे प्रकार के ग्रंथों में रूढ़ि पर चलने का उतना आग्रह न था। इनमें स्वच्छन्द रीति से काव्यशास्त्र अथवा काव्यादर्श-सम्बन्धी समस्याओं पर विचार किया गया। इनमें विद्वत्ता और वापकता के साथ साथ नवीन दृष्टिकोण और नवीन काव्य के आदर्शों की परस्पर-सम्बन्धी विशेषता भी मिलती है। इन ग्रंथों का अध्ययन इस अध्याय के दूसरे खंड में किया जायगा। अभी हम रीति-परम्परा पर लिखे गये ग्रंथों का अध्ययन करेंगे।

रीति-परम्परा पर लिखे गए आधुनिक कालीन ग्रंथों और रीति कालीन ग्रंथों में कोई तात्त्विक अन्तर नहीं है। विशेषतया भेद इस बात में देखने को मिलता है कि आधुनिक कालीन अधिकांश ग्रंथों में लक्ष्य, व्याख्या तथा विवेचन के लिए गद्य का व्यवहार किया गया है, जब कि पूर्ववर्ती ग्रंथों में प्रायः गद्य का उपयोग नहीं के बराबर है, और जो है भी वह अधूरा है। अधिकांश ग्रंथों में लक्ष्य और उदाहरण दोनों ही मजबूत पत्र में लिखे गये। दूसरा सामान्य भेद इस बात में देखने को मिलता है कि आधुनिक कालीन ग्रंथों में गद्य तो खड़ी बोली में ही, पद्य के भी उदाहरण खड़ी बोली से कहीं कहीं लिये गये हैं। इसके अतिरिक्त विवेचन की स्पष्टता, लक्ष्यों की पूर्णता, अलंकार-के पारस्परिक भेदों का निदर्शन तथा अन्य आलोचनात्मक विषयों पर जैसा विचार इन आधुनिक कालीन कवियों के ग्रंथों में हुआ है, वैसा पूर्ववर्ती कवियों के ग्रंथों में नहीं है, पर यह मानना पड़ेगा कि आधुनिक कालीन लेखकों ने रीति-कालीन कवियों के ग्रंथों से खूब सहायता भी ली है। भूपण, मतिराम, देव, पद्माकर, दास दूलाह, बैरीसाल आदि के ग्रंथों का आधार न केवल उदाहरण सुटाने में लिया गया है बल्कि लक्ष्यों के उपरिष्ठ करने में भी इनसे पूर्ण सहायता ली गई है।

विषय, आधुनिक ग्रंथों के लगभग वही हैं जो रीति कालीन ग्रंथों में स्थान पा चुके हैं और मान्यतायें और धारणायें भी वही हैं। अतः कवल यत्र तत्र गद्य के प्रयोगमात्र से ही हम उन्हें काव्यशास्त्र पर लिखे गये नवीन ग्रंथ नहीं कह सकते। इनके यथार्थ स्थान और महत्व रीति कालीन परम्परा से सम्बन्धित रहने में ही है और उन्हीं के साथ इनका तुलनात्मक अध्ययन भी हो सकता है। यह अवश्य मानना पड़ेगा कि आधुनिक

मूर्तानि ॥ य उबल काय-रासक क लिए ही उपयोगी नहीं है, बल्कि काव्य तथा काव्यशास्त्र के विप्रायणों के भी उड़ काय क है और उसका प्रमुख कारण यह है कि इन ग्रन्थों के लेखकों ने प्रायः हिन्दी-ग्रन्थों के साथ इन्हीं विषयों पर लिख गये सन्तुष्ट ग्रन्थों जैसे साहित्यदर्पण, काव्यप्रकाश, रसगोधर, चन्द्रालोक, कुलवानन्द आदि का भी सम्यक् अध्ययन करने के उपरान्त हिन्दी-ग्रन्थों का प्रशंसन किया है। अतः कुछ प्रशंसा को छोड़कर अधिकतर ग्रन्थों में विद्वत्तापूर्ण और शुद्ध विवेचन है, यद्यपि विवेचन के विषय और प्रणाली पुराने ही हैं।

एक महत्वपूर्ण बात यह है कि रीतिकालीन परम्परा, आधुनिक काल के प्रारम्भ में ही समाप्त नहीं हो गई। इसका विस्तार आज तक तक पैला हुआ है। मिश्रनन्द ( प० शुक्रदेव विहारी और प० प्रतापनारायणमिश्र) का लिखा 'साहित्य पारिजात' सं० १९६७ की रचना है। अतः यह स्पष्ट है कि हमारी सामाजिक अभिवृत्ति और साहित्यिकों के हृदय में रीतिकालीन विषयों पद्धति, प्रणाली, और प्रवृत्तियों का आज तक सम्मान है। भाषा और अभिव्यञ्जना के विचार से यह तो मानना ही पड़ेगा कि रीतिकाल का सन्तुष्टता बहुत ऊँची है। अतः इस प्रकार की प्रवृत्ति अनावश्यक और असम्मानित नहीं हो सकती। इस हेतु आधुनिक-कालीन रीति परम्परा के विस्तार का अध्ययन हमारे लिए आवश्यक है।

इस प्रस्ताव में एक बात उल्लेखनीय यह भी है कि समय के विचार से यद्यपि हम १६०० सन्वत् के बाद की रचनाओं को आधुनिक काल के अन्तर्गत रखने को बाध्य होते हैं, पर यथायत्न बात तो यह है कि आधुनिकता के दृष्टि कविराजा नुरादिदान के 'असक्त यथामूल्य' और पदाक्षर के 'काव्यकल्पद्रुम' से ही होते हैं। इनके पूर्व रामदास, सबक ग्वाल, लखिराम आदि के ग्रन्थ समय की गणना के अनुसार यद्यपि इस काल में आ गये हैं, पर हैं वे पूर्णतः शुद्ध रीतिकालीन ही। पर हम यहाँ निधारित कालक्रमानुसार ही चलेंगे।

### रामदास का 'कविकल्पद्रुम'

रामदास का यथायत्न नाम राजकुमार था। ये काशी और प्रयाग के बीच हरिपुर के निवासी और नन्दकुमार के शिष्य थे। इनका बनाया कविकल्पद्रुम ( साहित्यसार ) दीनमगद के 'सबाद महेन्द्र पुस्तकालय' में दखन का मिला। पुस्तक की रचना सं० १६०१ में आगे के म हुइ थी जैसा कि आगे 'प्रागे वाल दोहा' से प्रकट है —

“मधुरितु सित मधुमास तिथि, रामजन्म गुह्यार ।  
धत्र गगन पुनि अक ससि, सयत सुभग विचारि ॥  
गगर आगरी जमुन तट, रचिर सुपावन ठाम ।  
प्रारम्भो एहि ग्रन्थ को, वंस दीक शुभ जाम ॥”

यह ग्रन्थ काव्यशास्त्र के सिद्धान्तों पर प्रकाश डालता है और ध्वनिसिद्धान्त को मुख्य आधार मानकर इसमें शास्त्र के अन्य अंगों का विवेचन किया गया है । ‘कविकल्पद्रुम’ के लेखक ने संस्कृत और हिन्दी के लगभग सभी प्रमुख ग्रन्थों के अध्ययन के अनन्तर अपने ग्रन्थ का प्रणयन किया है । इसलिये इसकी पूर्णता और भी स्पष्ट हो जाती है । ग्रन्थ के प्रारम्भ में ही काव्यशास्त्र विषयक आधारभूत ग्रन्थों का विवरण यों दिया गया है :—

‘देखे भाषा संस्कृत ग्रन्थ अनेक विचारि ।  
तिनके परनत नाम हैं, जथा सूक्ष्म अनुसार ॥  
तुलसी भूपन प्रथम हों, भाषा काव्य प्रकाश ।  
कपिम्रिया रसिकप्रिया विरचित केशवदास ॥  
रसरत्न देखे बहुरि, भाषाभरन विशेषि ।  
रसिक रसात्त बिलोकि पुनि भाषाभूपन देखि ॥  
पुनि देखे रसराज अरु देखे अगत विनोद ।  
पद्माभरणादिक छरे, भाषा ग्रन्थ समोद ॥  
रसमजरी तरगिनी, देखे काव्य बिलास ।  
काव्य प्रवीण विचारि पुनि, देखे काव्य प्रकाश ॥  
लता करु कवि देखिकै, चन्द्राखाक विचारि ।  
दखि कुलव्यानन्द, पुनि वाग्भटालकार ॥  
छरे धृति रत्नावली, दर्पन धृति निहारि ।  
धानी भूपन आवि दै, छन्दोग्रन्थ निहारि ॥”

इतने ग्रन्थों को देखने के बाद ‘कविकल्पद्रुम’ की रचना हुई ।

काव्यशास्त्र के विभिन्न विषयों की ओर संकेत करने वाली तुलसी की चौपाई—

“आपर अरय अलङ्कृति नाना । छंद प्रबंध अनङ्क विधाना” के आधार पर रामदास अपने विषय की आगे लिखे शब्दों में व्याख्या करते हैं —

“शब्दार्थ सम्बन्ध से कवित्त होता है ताते प्रथम आखर अर्थ कहे गद्यादि जात्यादिक मेद करक बाचक लाक्षणिक विजक जोनि प्रकार क शब्द तथा वाच्य लक्ष्य व्यंग्य तानि प्रकार क अर्थ जयान्त्रम शक्ति अभिधा लक्षणा व्यञ्जना क भेद सहित इत्यादि शब्दाय मेद आखर अर्थ इनही द्वै पद से शब्दार्थ कैसे हे अलङ्कृत नाना । अलङ्कारादि भेद शब्दायस्वनि क साथ ही भाँई रीति करिकै लक्षित होत है ताते सञ्चरकम भनि कहावै । ताते अलङ्कार शब्दार्थ क साथ ही सूचित कियो ।’ इसी प्रकार और आता वाता में ‘छन्द प्रत्यक्ष अन्तक विधाना । मात्र भेद, रस भेद उपारा । कवित्त दोष पुन विविध प्रकारा’ आदि पर प्रकाश डाला गया है । इस व्याख्या न विरुधता यह है कि काव्यसिद्धान्तों की तुलसी की चौपाइयों से सम्बद्ध करके उसे हिन्दी का स्वरूप दिया गया है जिससे विवचन की मौलिकता झलकती है । चार पात्यों क आधार से काव्य क स्वरूप को स्पष्ट करना पर्याप्त विद्वत्ता का लक्षण है ।

छन्दव्याख्या को साहित्य क क्षेत्र से अलग मानकर उन पर बहुत ही सचेत नें कथन है । अर्थ काठो को बताते हुए काव्य-स्वरूप को समझाने के लिए वे कहते हैं —

‘सुति वृष समित सुहृद मित्र ई पुराण कामिनी समित नाटकादिक बलानिये ।  
आखर अर्थ अनिश्चित विवक्षित तिरल्लुत सञ्चित वाच्य पहिचानिये ॥  
असलक्ष्य क्रम ६ नि जाते रस मात्र मित्य लक्षणक्रम शब्द अर्थ होहुन ते मानिये ।  
रूपन रहित वस्तु मूलन सहित गुन रामदास काव्य रूप पोरे ही में जानिये ॥

इस प्रकार काव्य हेतु (प्रतिभा और अभ्यास), काव्यफल आदि के साथ वे मापाभेद क अन्तर्गत सङ्कृत, प्राकृत, अपभ्रंश और भौतिक मापा पर विचार करते हैं । इन मापाओं में काव्य तीन प्रकार का है, छन्द-बद्ध (वच), गद्य और चम्पू । नाटक में सङ्कृत और प्राकृत दोनों का मेल होता है । मापाओं में बगाली, मरहटी, तैलंग आदि की सीमा पर प्रकाश डालते हुये अन्त में ब्रजभाषा की सर्वोत्कृष्ट काव्ययोगी भाषा मानकर वे उसकी प्रशंसा करते हैं । तदनन्तर शब्दाय भेद-वचन अन्य प्राचाओं का ना ही है ।

उन सभी विषयों क विवचन में रामदास का शैली बड़ी सरल और नुस्सट है, कम बड़ा वैज्ञानिक है और प्रत्येक स्थल पर लेखक की विद्वत्ता झलकती है । दोहों में भी उनका लक्षण, गद्य की भाँति स्पष्ट है और उदाहरण भी समुचित कवित्त-मूल हैं । अभिधामूला भनि का उदाहरण दीजिए—

“गह्र अकेली आलु हो, सघन निकुञ्ज निहारि ।

मभरि भगी भूपन बसन, तन की सुरति बिसारि ॥”

— इस छंद में सघन निकुञ्ज में प्रिय से भेंट योग्य है । रस के श्रंगी, भावभेदा आदि का वर्णन भी ऐसा ही है और अलंकार, गुण, दोष आदि का वर्णन है । ध्वनि सिद्धांत का आधार लेकर यहाँ साफ ढंग से विषया का विवेचन इस ग्रंथ में हुआ है । इसमें काव्य, उदाहरण के रूप में ही हैं । अधिकांश पुस्तक आचार्य-व-गुण से भग्न है । इसमें काव्य शास्त्र-सम्बन्धी सिद्धान्तों का विवेचन है और नायिका भेद का विषय बिलकुल छोड़ दिया गया है । पिछले काल के ग्रंथों में ‘कविकल्पद्रुम’ का महत्वपूर्ण स्थान होना चाहिये ।

### चन्द्रशेखर वाजपेयी

चन्द्रशेखर वाजपेयी का जन्म पौष शुक्ल १० सं० १८५५ में जिला पतेहपुर के मुञ्जवाबाद नामक गाँव में हुआ था । इनके पिता मनीराम मीश्र अच्छी कविता करते थे । चन्द्रशेखर अपनी निवासी महापान करनेवाले कवि के शिष्य थे । सं० १८७७ में दरभंगा गये और ७ वर्ष तक उस प्रदेश में रहे । तत्पश्चात् जोधपुर नरेश महाराज मानसिंह के यहाँ (१००) मासिक वृत्ति पाते रहे । इसके बाद पटियालानरेश कमसिंह और उनके पुत्र नरेन्द्र सिंह के यहाँ शेष जीवन व्यतीत किया । इनके पुत्र गौरीशंकर बाद को पटियाला में रहते रहे । चन्द्रशेखर का स्वगवास सं० १९३२ वि० में हुआ ।

इनके लिखे ग्रंथ हमीर हठ, विवेक बिलास, रसिक विनोद, हरिमक्ति बिलास, नखशिख, वृन्दावनशतक, गुह पचाशिका, ज्योतिष का तांत्रिक, माधवी वसत हैं ।

**रसिक-विनोद**—रसिक विनोद नरेन्द्रसिंह के आश्रय में लिखा हुआ रस और नायिकाभेद पर लिखा हुआ ग्रंथ है । इसकी रचना सं० १९०३ वि० में हुई थी । निम्न लिखित दोहा इसका प्रमाण है—

सखत राम अकाश ग्रह, पुनि आत्मा विचार ।

माय शुक्ल सनि सप्तमी, भयो ग्रंथ अवतार ॥ ४

इसमें ७४७ छन्द हैं । इस ग्रंथ का प्रारम्भ नूतन ढंग से किया गया है । सबसे पहले शेखर ने लक्षण में अतिव्याप्ति, अव्याप्ति और असंगत, ये तीन दोष माने हैं । योग्याय का वर्णन करने के उपरान्त शेखर का मत है कि योग्य-द्वारा ही नायक-नायिका का ज्ञान होता है । नायिका-नायक भेद ‘रस गजरी’ के अनुसार है ।

इस वर्णन करने के पूर्व रस पर विचार करते हुए शेखर ने लिखा है—

घरनत हैं सब सुकविजन, रस कविता को सार ।

तार्म भाव प्रधान है ताको करो विचार ॥

भाव मनोविकार रूप है । यह स्थायी, अनुभाव और संचारी इन तीन रूपों में है । भाव को स्पष्ट करते हुये चन्द्रशेखर ने कहा है कि दृष्ट वस्तु के अनुबल होने पर मन मग्न हो जाता है और इस प्रकार उसकी इच्छा रूप वासना भाव कहलाती है । रस का अनुभव कराने वाले अगविकार अनुभाव हैं तथा अनक रसों में या अनक विधि से संचारित करने वाले भाव संचारी भाव हैं । रस का निरूपण इन्होंने भरत के मतानुसार किया है । नवों रसों का 'रसिक विनोद' ग्रंथ में सांगीतांग निरूपण किया गया है काव्य की दृष्टि से भी यह ग्रंथ महत्वपूर्ण है । और लक्षण की दृष्टि से भी सुबोध ग्रंथ है ।

### ग्वाल कवि

ग्वाल नाम के दो कवि हो गये हैं । प्रथम क छंद कालिदास-द्वारा सकलित हस्ताराम में है अतः व निश्चय ही अठारहवीं शताब्दी के पूर्वार्द्ध या उसके पहले हुए । विक्रम की २०वीं शताब्दी के प्रथम चरण में रचना करने वाले ये ग्वाल ब्रह्मभट्ट बन्दीजन थे । नवनीत चतुर्वेदी के अनुसार ग्वाल कवि के पिता का नाम सेवाराम था । परन्तु इनके ग्रंथ रसिकानन्द की वर्य परम्परा के अनुसार माधुराव के पुत्र जगन्नाथ राव और उनके पुत्र मुकुन्द राव थे । मुकुन्द राव के पुत्र मुरलीधर और मुरलीधर के पुत्र ग्वाल व मुरलीधर भी अच्छे कवि थे और भरतपुर के राजा सूरज मल की रूमा में इनका अच्छा सम्मान था ।

ग्वाल का प्रारम्भिक जीवन वृन्दावन में व्यतीत हुआ । फिर ये काशी विद्या पढ़ने गये और काव्यशास्त्र और छन्दशास्त्र के ग्रंथों का अध्ययन किया । इसके बाद मधु में स्वामी दयानन्द के प्रसिद्ध गुरु स्वामी विरजानन्द जी से काव्यप्रकाश ग्रंथ पढ़ा । ग्वाल ने बरेली निवासी लुराहालराय को अपने काव्यगुरु के रूप में स्वीकार किया है । इनके 'नखशिख' ग्रंथ में इसका उल्लेख यों है—

श्री लुराहा कवि मुकुट मणि ताको शिष्य विकास ।

भासी वृन्दाविपिन को भी मधुरा सुखवास ॥

ग्वाल ने अनक रायों का भ्रमण किया था । नाभा राज्य के जसवंत सिंह की आज्ञा से इन्होंने सन् १८७६ के लगभग जमुनालहरी लिखी । महाराज रणजीतसिंह के उत्तराधिकारी महाराज खड्गसिंह के ग्वाल दरबारी कवि थे । राजस्थान के टोंक के नवाब की इच्छा से 'कृष्णाष्टक' बनाया । ये रामपुर के नवाब के यहाँ भी रहे ।

क साथ भी जाता है इसीलिए उस अभिव्यक्ति भाव कहत है, यह अधिक चुभती व्याख्या है। सात्विक भावाँ क प्रसंग म ग्वाल ने एक नवीनता रखी है। उनका कथन है कि पाँच ज्ञान इन्द्रियाँ म से प्रत्यक्ष, आठ सात्विक भावाँ को प्रकट कर सकती है और इस प्रकार चालीस सात्विक भाव हुए देखिये —

“पाँचों इन्द्रिय जोग है, एक एक प्रकट ज्ञान ।  
 एक धोत्र पुनि ज्ञान कहि, रसनात्कि ये पाँच ॥  
 पाँच पाँच विधि से प्रकट, होत छ सात्विक भाव ।  
 इमि चालीस विधि में किये, नूतन विधि परनाव ॥”

किंतु उपर्युक्त कथनों में नवीनता अधिक और तथ्य कम जान पड़ता है, क्योंकि प्रत्येक इन्द्रिय आठ सात्विक भावों को प्रकट नहीं कर सकती।

ग्वाल देव की भाँति ही रस के दो भेद मानते हैं—अलौकिक और लौकिक। रस को ब्रह्मानन्द के समान मानकर वे कहते हैं —

“चिदानन्द धन ब्रह्म सम, रस है श्रुति परमान ।  
 बुविधि सरस लौकिक छ एक, बुविधि अलौकिक जान ॥  
 रस छ अलौकिक है त्रिधा, स्वात्मिक एक विचार ।  
 मनोरथिक सुजानिये, औपनयनिक कहि धार ।  
 औपनयनिक जो रस छिप्यो, सो नी विधि मतिधीर ॥”

ग्वाल के विचार से स्वात्मिक और मनोरथिक यह रस की अनुभूति मात्र है वह काव्य-निक आधार पर है, प्रत्यक्ष आधार पर नहीं। नी रस ग्वाल के अनुसार औपनयनिक क भेद है, पर देव के विचार से काव्य क नी रस लौकिक रस के भेद हैं जो कि तीन अलौकिकों, स्वात्मिक, मनोरथ और औपनयनिक से भिन्न हैं—जैसा कि नीचे क दोहे से प्रकट है —

“कहत अलौकिक त्रिविधि विधि, यहि विधि बुधिवज सार ।  
 अब बरमत कवि देव कहि, लौकिक भव सु प्रकार ॥”<sup>१</sup>

इस प्रकार ग्वाल देव के विपरीत, काव्य रस को अलौकिक मानते हैं।

टिप्पणी—१. देखिये कृष्णप्रदीपि चतुर्वेदी द्वारा सम्पादित ‘भाषाविज्ञान’ पृ० ६०

प्रकाशक सरूप भारत प्रकाशकी कार्यालय, दारागञ्ज सप्तम् १९९१  
 वि० संस्करण ।

गृहकार रत्न का वर्णन इस प्रकार प्रथम है। आलम्बन क अन्तर्गत नायक नायिका भेद का वर्णन है। कदा कदा नवीनता नायिका भेद का प्रयोग देखलगाई देती है जैसे तुलसाध्या तुलसाध्या, बहुकुटुम्बिका आदि नायिका क भेद। १५ प्रकार की नायिकाओं का वर्णन 'रस-रंग' में हुआ है। सयोग क अन्तर्गत सती, हास आदि क वर्णन और विभाग क अन्तर्गत प्रवास, पूवानुराग, मान और विभाग की दश दशार्थ आदि विषय हैं। उद्दीपन क रूप में पद्म श्रुत का वर्णन है जो काव्य की दृष्टि से बड़ा सुन्दर है। सभी उमा म शप आठ रसों का वर्णन है और इस प्रकार आठ उमाओं में 'रस-रंग' समाप्त हुई है। बाल का विवरण देव की छाटा का है।

### सेवक

सेवक का जन्म च १८७२ त्र म हुआ था। य प्रसनी क रहने वाले प्रथम भू थे। इनके पूज्य देवदानन्दन यद्वल सरस्वती गिथ य, परन्तु नारायण म भाटी की तरह धन्य पदम के कारण आति-न्युत कर दिए गए य। उनसे बाद इन्होंने भू वश म ही विवाह किया और उसी प्रकार जीवन व्यतीत किया। "न्हा देवदानन्दन क पुत्र एक ठाकुर करि य जिनकी परम्परा म श्रुतिनाथ क प्रपान ठाकुर क पौत्र तथा धनीराम क पुत्र सेवक काव ये। न अपना परिचय दत्त हुए गिरा है —

श्री श्रुतिनाथ की ही मैं पताची श्री माती ही धा कवि ठाकुर केरो।  
श्री धनीराम का पूत म सेवक शहर को खसुब-पु ज्यों चेतो।  
मान का बाप बया कसिया का चचा मुरलीधर रूप्य हू कर।  
अरिबनी में घर काशिका में हरिश्चर भूपति रक्षक सेरो।

इससे यह पता चलता है कि हरिश्चर इनके आभयदाता य और सेवक न यह संकल्प किया था कि म आवू हरिश्चर का छोड़कर और किसी क भी यहाँ न जायेंगे चाहे वह कितना बड़ा राजा क्यों न हो। सेवक न अपने संकल्प को अन्त तक निभाया।

सेवक न वाग्मिताय नामक ग्रंथ काव्यशास्त्र पर लिखा है जिसने रसी, भाषों तथा नायक-नायिका भेद का अन्तर्गत वर्णन किया गया है। इससे अतिरिक्त इनके रचे हुए पीपा प्रकाश, ज्योतिष प्रकाश, और उसै नराशिल ग्रंथ भी प्रसिद्ध हैं। सेवक अपने पितामह ठाकुर की ही भाँति प्रबुद्धी कविता करत थे। भाषों क दो मार्मिक वर्णन देखिय —

दधि आधृत आधृत भाल मैं दूखि गय अग क रंग धीन स है।  
हुस धौधक बारो कहे न यनै गिषु मयक सोहे मरीन स है।

मृगराज क दाध दिधे घनसी के बिचारे मले मृगमीन से है ।  
हरि भाय बिदा फो भट्ट के तहो भरि पाय दोऊ छग दीन से है ॥  
उनय धन दखि नये उनये दुनये म लता द्रुम फूजो करै ।  
सुनि सबक मत्त मयूरन क सुर दादुरज असुहलो करै ॥  
तरपै दरपै दधि दामिनि दीह यही मन माह कबूलो करै ।  
मन भावती के सग मैन मह घनस्याम सबै निसि भूखो करै ॥

### लछिराम

लछिराम का समय २०वीं शताब्दी का प्रारम्भ है । इनका जन्म स० १८८८ में हुआ था । य अमादा जिला रस्ती के निवासी और फलटनराम क पुत्र थे । ये अनेक राजाभयो म गये और उनक नाम से अनेक ग्रंथों की रचना भी की, पर अधिकांश अग्रोप्या नरेश और रस्ती क राजा क यहाँ रहे । वैस तो इन्होंने कई ग्रन्थ काव्यशास्त्र पर लिखे जैसे —मुनी श्वर कल्पतरु, महेन्द्रभूषण, रघुवीर विलास, रामचन्द्र भूषण, कमलानन्द कल्पतरु, आदि पर रावशेश्वर कल्पतरु ( महाराज गिठौर क लिए लिखा ) और महेश्वर विलास, ( रामपुर जिला सीतापुर के ताल्लुकदार महेश्वर राय सिंह क लिए लिखा ) प्रसिद्ध ग्रंथ हैं । अधिकांश ग्रंथ, भारत जीवन प्रसंग से मुद्रित हो चुके हैं । ये ग्रंथ अधिकतर देव क ग्रंथों की भाँति है जिनमें विषय लगभग वही है कुछ परिवर्तन से दूसरे आभयदाता के नाम कर दिये गए हैं । इनका स्वगवास स० १९११ में अग्रोप्या में हुआ था ।

### महेश्वर विलास

‘महेश्वर विलास’ नवरस और नायिका भेद पर लिखा ग्रंथ है । इसका अन्तर्गत नख शिल्प वणन भी है, रस का विवेचन उस विस्तार से नहीं जिस विस्तार से नायिका भेद है । लक्षणा की ओर कम ध्यान है, उदाहरणों की ओर अधिक । लक्षण बरवै और दोहों में तथा उदाहरण कवित्त, सँघों तथा बरवै छन्दों में लिखे गये हैं । इनका महत्व कवित्व की दृष्टि से ही विशेष है विवेचन की दृष्टि से उतना नहीं ।

### रामचन्द्र भूषण

‘रामचन्द्र भूषण’ अलंकारों पर लिखा हुआ ग्रंथ है । इसमें अधिकांश छन्दों में राम का यश गान हुआ है । अलंकार के सम्बन्ध में लछिराम की धारणा यह है कि छन्द में जो एक अलग चमक या कान्ति क समान बात होती है, वही अलंकार है । इसका शब्द और अर्थ दो रूपों में विवक्षित किया गया है । अलंकारों का लछिराम ने विस्तार क साथ

वर्णन किया है। कुछ अवीन भेद और प्रभेद भी इनके अन्तर्गत दितलाइ देते हैं जैसे श्लेष का मुख्यकर्मित एक भेद, तबकोपमा, मुक्त प्रकेशी, निमावित्त, निगन्ति।

तबकोपमा ( स्तम्भकोपमा ), जहाँ पर उपमेय और उपमान सदृश अर्थ में एक दूसरे के अनु रूप हों, जैसे—

शरद कलाधर सा वदन विशाल जैसे,  
बिहेंसनि तैसी चार चट्टिका समग की।  
जुगल जसीले जिमि अरविन्द से ई नैन,  
लखनि तिरोछी निमि आनन्द प्रसग की॥

इसी प्रकार मुक्तप्रकेशी वहाँ माना है जहाँ एकावची के नीचे प्रश्नोंत्तर आ जाता है जैसे—

शोभा सरवर के विस्तार हैं मृगशास्त्र कैसे, जैसे सुख कलम सवारे विधि धीर के।  
कैसे सुंद कलम सँवारे यह धीर विधि, जैसे ये भुजग भाये मदन खरीर के।  
लखिराम कैसे हैं भुजग सुपमा सों भरे जैसे मरकत खम खलक सुधीर के।  
मरकत खम कैसे परम प्रसङ्ग जैसे भुजदण्ड जुगल जसीले रघुवीर के॥

इस प्रकार रामचन्द्र भूषण अलंकार पर महत्त्वपूर्ण ग्रंथ है।

### रावणेश्वर रत्नपत्र

अशोकानन्देश मानसिंह देव के ग्रन्थ में रहने वाले कविराय लखिराम का सबसे महत्वपूर्ण ग्रंथ 'रावणेश्वर कल्पतरु' है जिसको उन्होंने गिदौर नरेश महाराज रावणेश्वर प्रसाद सिंह के प्रसन्नतार्थ स० १६५७ में निमित्त किया था जैसा कि ग्रन्थ के अन्त में उल्लिखित निम्नान्वित कवित्त में प्रकट है —

स्वर कल रस इन्दु सम्पत्त आसत पञ्च भादों भीम पंचमी सुयोग सुभ ज्ञानी को।  
भी गिधौर भूप रावणेश्वर प्रसाद देव भाल जा अमर छत्र कर भवानी को॥  
इह मानसिंह कवि यन्दीजन लखिराम अवध नसैया दसरथ राजधानी को।  
शिरयो सफाज रावणेश्वर कनकतरु चिरद विलास रामकृष्ण धरदानी को॥

कल्पतरु में चारह कुसुमों का वर्णन है। प्रथम कुसुम में मंगलाचरण राजवध, पेश आदि का वर्णन है और दूसरे में काव्य प्रयोजन तथा काव्य भेदों पर प्रकाश डाला गया है। काव्य के भेद उत्तम, ध्वनि काव्य, मध्यम तथा अधम काव्य चन्द्रालोक आधार पर दिये गये हैं। तृतीय कुसुम में 'काव्य प्रकाश' के आधार पर शब्द भेद तथा अमिता शक्ति

का वयन है। लक्षणा का वयन भी चौथे कुसुम में काव्य प्रकाश में मतानुसार ही है।  
पंचम कुसुम में गम्भीरावृत्ति—व्यञ्जना का वयन है। व्यञ्जना के लिये वाचक और लक्षक  
भाजन के समान हैं। भित्तारीदास के समान ही लछिराम ने भी लिखा है —

वाचक लक्षक शब्द ये, राजस भाजन रूप ।

व्यञ्जन नीर सुधंस कहि, चरनस सुधवि धनूप ॥ (५१)

इसके पश्चात् समान्य ढंग पर ध्वनि और गुणीभूत द्रव्य का वर्णन है। उदाहरणों  
में जो ध्वनि या गुणीभूतद्रव्य है उसका लछिराम ने तिलक-द्वारा स्पष्ट किया है। यह  
तिलक वज्रभाषा गद्य में है। रस का वयन गुणीभूत द्रव्य के बाद है, और ध्वनि के  
एक भेद श्रवणलक्ष्य में व्यञ्जक के साथ नहीं। सप्तम कुसुम में रस का वयन है। रस का  
लक्षण भरत के मतानुसार करते हुए लछिराम ने लिखा है —

मिथि विभाव अनुभाव यर, सचारी सविलास ।

अपर सुधाह भाव यो, परिपूरन सु प्रकास ॥ (७१)

भाव को लछिराम ने रस का मूल माना है। उनका कथन है कि जो चित्त को  
स्वभाव को रस की अनुकूल अवस्था में बदल देवे वह भाव है।<sup>१</sup> ये भाव दो प्रकार के  
हैं — एक स्थायी भाव, दूसरे सचारी भाव। स्थायी भाव अपने रस में ही लीन रहते हैं,  
पर सचारीभाव सभी रसों में संचार करते हैं। स्थायीभावों के लछिराम के मत से दो प्रकार  
हैं, एक शारीरिक दूसरे मानसिक। इनमें से शारीरिक सचारी भाव सात्विक भाव हैं और  
मानसिक सचारी तृतीय व्यभिचारी भाव हैं जो आचार्यों द्वारा माने गये हैं। इस  
प्रकार से नौ स्थायी, आठ तनसचारी और तृतीय मनसंचारी भाव मिलकर कुल पचास  
भाव हैं। स्थायी भावों के कारण विभाव हात हैं। और स्थायी भाव को अनायास प्रकट  
करने वाले अपार अनुभाव हैं।<sup>२</sup> इस प्रकार लछिराम ने अन्य आचार्यों से भावों का  
कुछ भिन्न वर्गीकरण किया है। उन्होंने दो ही भाव माने हैं और विभाव तथा अनुभाव को  
कारण और प्रकाशक व्यापारों के रूप में माना है जब कि अधिकंश आचार्य इन स्थायी,  
सचारी, विभाव, अनुभाव समा चो भाव के भेद मानते हैं साथ ही प्राचीन आचार्य  
सात्विक भावों को अनुभावों के अन्तर्गत रखते हैं जब कि लछिराम जी उन्हें संचारी  
भावों का ही भेद मानते हैं। यह भेद होते हुए भी लछिराम का दृष्टिकोण समीचीन ही

१ त्रेखिप रावयेश्वर कल्पतरु ( सन् १८६१ में भारत-जीवन प्रेस से मुद्रित )

पृ० ८८, दोहा ६

२ रावयेश्वर कल्पतरु, पृ ८९ १०

है। कठिनाई कदल अनुभाव और सात्विक भावों के मद में पड़ती है क्योंकि इन दोनों में मद हाते हुए भी कोटि एका ही है।

लछिराम ने यह भी स्पष्ट लिख दिया है कि काव्य के लिए नौ रस माने गये हैं और कि नाटक में भरत के मत से आठ ही रस हैं। इसके पश्चात् रसों का वर्णन है। इसमें और सभी राते तो सामान्य पद्धति पर हैं। केवल रति के अन्तर्गत लछिराम ने गाल विषयक रति और रन्धु विषयक रति भावों का भी वर्णन किया है, और रहें भाव हा माना है। रसों का वर्णन और उदाहरण रहे सुंदर हैं। अष्टम कुसुम में भावोदय, भावसंधि, भावशरलता और भावशान्ति का वर्णन है और उससे पश्चात् भावाभास, रसाभास तथा रसबदादि का। नव कुसुम में गुणों का वर्णन है। इन्होंने प्रथम तो साधुय श्रोत्र, प्रसाद, तीन ही गुणों को माना है पर बाद के प्राचीनों के मतानुसार दस गुणों का भी उल्लेख किया है।

दसवें कुसुम में अलंकारों का वर्णन है। अलंकारों के लक्षण और उदाहरण प्रायः स्पष्ट हैं पर कहीं कहीं लक्षण और कभी उदाहरण अशुद्ध हैं। जैसे अश्रिक्त तद्रूप का उदाहरण, व्यतिरेक का उदाहरण सा नन गया है देखिए—

याके हित कमल मलीन परै सांक ही ते, वाके हित नित मरे आनन्द सुमन में ।  
कवि लछिराम जाम चारि में तपत वह छाठो जाम आकर अखंड या दुष्मन में ॥  
हरित विटप जाल रूपन करत वह, भूपन भरन पर जीवन सुवन में ।  
राव रामचन्द्र पा प्रभाकर ते रावरे को अधिक प्रभाकर प्रताप त्रिभुवन में ॥<sup>१</sup>

इसी प्रकार छठवीं विभावना का उदाहरण भी व्याघात के उदाहरण सा है। यथा—

“ता छन सों विलसि बिसुरै अनुराग फाग ऊधमकरी जो काहू तीसरे पहर में ।  
लछिराम चाननी समीर चिनगी सी छागें लोटै भरी ज्वाल पाई बाग की महर में ॥  
चाटतर पन्नगी छा छै रही लहर साँझ कहर परी ही पिरहीन के शहर में ।  
रखे कहा रसिक सिरोमनि सुजान चिन बासर बसन्त के बिसासो दुपहर में ॥”<sup>२</sup>

इसी प्रकार पदस्थाप-हुति और समासोक्ति अलंकारों के उदाहरण भी नुटपूरे हैं।

१ ‘रावणेश्वर कल्पतरु’ भारत जीवन प्रेस १८९२ में मुद्रित पृ० १४८ ।

२, रावणेश्वर कल्पतरु भारत-जीवन प्रेस १८९२ में मुद्रित पृ २१४ ।

‘रावणेश्वर कल्पतरु’ के एकादश कुसुम में शब्दालंकारों, रूतियाँ तथा भट्टाचार्य के मतानुसार चित्रालंकारों का वर्णन है। अन्तिम और द्वादश कुसुम, दाप निरूपण का है। दाप चार प्रकार के हैं, शब्ददाप, वाक्यदाप, रसदाप तथा अर्थ दाप। इन चारों वर्गों के दापों का सविस्तार वर्णन है। इस दाप-वर्णन में लछिराम ने भी अपने ‘रावणेश्वर कल्पतरु’ कथवदास द्वारा कविप्रिया में वर्णित अनेक दापों जैसे, रधिर, मतक, पानादुष्ट आदि पर स्पष्ट प्रकाश डाला है। अन्य लेखकों ने प्रायः काव्यप्रकाश और साहित्यदर्पण के आधार पर ही दापों का वर्णन किया है, पर कथव और लछिराम का अलंकारों का आधार चन्द्रालोक है। डा० रसाल के विचार से गुण-रस रसगंगाधर के आधार पर, ध्वनि काव्यप्रकाश के तथा चित्रकाव्य भट्टाचार्य के ग्रंथ के आधार पर लछिराम ने लिखे हैं।<sup>१</sup>

रावणेश्वर कल्पतरु काव्यशास्त्र का महत्वपूर्ण और बड़ा ग्रंथ है और ऐतिहासिक परम्परा की अन्तिम कड़ियाँ में लछिराम की गणना है। उसके बाद फिर राजाभय महारथ काव्यशास्त्र पर अनेक ग्रंथ लिखने वाले एकाध कवि ही हुए हैं। अतः इस दृष्टि से लछिराम का महत्वपूर्ण स्थान है।

### कविराजा मुरारिदान कृत ‘जसवंत भूषण’

कविराज मुरारिदान का ‘जसवंत भूषण’ बड़ा प्रसिद्ध ग्रन्थ है इसमें सक्षिप्त रूप से काव्यशास्त्र-सम्बन्धी मोटी गाँतों का वर्णन है। इसकी रचना १६५० विजयगीत सम्यत् में समाप्त हुई थी। इससे अन्तर्गत काव्यस्वरूप, शब्दशक्ति, गुणरीति, अलंकार आदि का वर्णन है। इस ग्रंथ की रचना के आधार अग्निपुराण, नाट्यशास्त्र, चिन्तामणिकोष, चन्द्रालोक आदि ग्रंथ हैं, काव्यप्रकाश, साहित्यदर्पण, रसगंगाधर आदि नहीं। अतः प्रचलित परिभाषाओं में भी कहीं कहीं अन्तर है। इसके अतिरिक्त कविराजा की मान्यता है कि समस्त अलंकारों के नाम ही स्वयं लक्षण हैं।<sup>२</sup> और इसी दृष्टि से उन्होंने अलग लक्षण न लिखकर अलंकारों के नाम की उत्पत्ति से अपनी व्याख्या द्वारा लक्षण निकाला है जो प्रायः स्पष्ट है। यह तो सिद्ध ही है कि अलंकारों के नाम मनुष्यों के नाम की भाँति ऐसे तो नष्ट हैं कि निरर्थक हैं, पर उनके भीतर अर्थ होना हुए भी लक्षणों का स्थान वे ग्रहण नहीं कर सकते लक्षण तो, उनकी प्रमुख और स्पष्ट विशेषता को लेकर सममान और

१ देखिए पृथोल्लेखन आर्य हिन्दी पोइटिक्स से डा० रसाल पृ ५८।

२ जसवंत भूषण प्रस्तावना पृ ३।

समन्तन के लिए तथा जाते सम्भक्तों का त्यज करने के लिए आवश्यक है। उदाहरणार्थ जैसे काइ जलुंगे और अतिशयोक्ति, जिनके नाम का ग्रन्थ लगभग एक सा है, का अन्तर समझना चाहिए ता उनका लक्ष्य क नही समझ सकता। अतः सायक नाम होने के साथ-साथ भी एक लक्ष्यों का प्रावश्यकता है जिससे कि अलङ्कार का स्वरूप पृथक्प्रायः इदयाम किया जा सक।

कविराजा न ऐसा साहस फवेल नवीनता के फल में पहुँचकर किया है जैसा कि उनका निम्नलिखित कथन से शत होता है —

“राजराजेश्वर की आज्ञानुसार मैं नवीन ग्रन्थ निमाण करने का प्रारम्भ करके विचार किया कि संस्कृत और भाषा में अलङ्कारों के ग्रन्थ अनेक हैं प्रिदपण तो व्यर्थ है, कोइ नवीन युक्त निकालना चाहिए कि जिससे विद्वानों को इस ग्रन्थ के अवलोकन की सविशेष और विचार्यियों को इन ग्रन्थ के पढ़ने से विलक्षण लाभ होवे।”

इस प्रस्तावक ही उन्होंने सभी नामों से ही लक्ष्य निकाल और आवश्यक वाक्यांश करके अपना ग्रन्थ निमाण किया। इसका पूरा विस्तार ‘जसवंत जसोभूषण’ में मिलता है। ‘जसवंत भूषण’ ग्रन्थ मारवाड़ नरेश महाराज जसवंतसिंह के लिए बनाया गया और अधिकांश भाग तथा उदाहरण वहाँ से सम्बंध रखते हैं। सबसे प्रथम राजवंश का वर्णन है जिसके साथ महाराज का वंश-वृक्ष है फिर कवि-वंश का वर्णन है, फिर नाम और लक्ष्य-विचार है। इसके पश्चात् काव्य-स्वरूप निरूपण के प्रश्न में कविराजा, पान्तराज जगन्नाथ के समान रमणीय ग्रन्थ कहने वाले शब्द को काम्य मानते हैं।<sup>१</sup> अभिधा-लक्षणा-व्यंजना का आधार दास के ‘काम्य निरूपण’ से प्राप्त जान पड़ता है। गुण और रीति पर बहुत ही लक्ष्य में साधारण स्तर पर विचार किया गया है। इसके पश्चात् अलङ्कारों का वर्णन है।

कविराजा निवृत्तकारों को शब्दालङ्कारों के अन्तर्गत नहीं मानते। उनका कथन है—

“शास्त्रीन कमलाकार, धनुषाकार, इत्यादि रूप से काव्य लिख जायें उनको चित्र काव्य कहकर शब्दालङ्कार के प्रभेद मानते हैं, सा भूल है, क्योंकि शब्द भेदकर काव्य का शोभा कर वह शब्द लङ्कार है। सो उक्त काव्यों की लक्षण किया काव्य की कुछ भी शोभा नहीं करता। वह तो अष्टावधानादि साधनवत कवि की किया जानुरी मान है। एत

एराक्षर काव्य का जाना चाहिए।” यह विचार ठीक है, यह लक्ष चित्रकला प्रवश्य है, और तब कि कविता भवणमात्र से भी आनन्दायी होता है, वैसी इस चित्रकाव्य में जिसमें कि लेख का ही चमत्कार है वह विशेषता नहीं। अतः आजकल तो चित्रकाव्य समाप्त हो ही है।

अलंकारों के वर्णन में उपमा को प्रमुख मानकर सबसे प्रथम इसका वर्णन है। जैसा पहले बताया जा चुका है इस वर्णन में नाम को लक्ष्य मानने की ही नवीनता है। इसके उदाहरण के लिए हम उनके उपमा के नाम-लक्षण की व्याख्या लेते हैं। वे लिखते हैं। ‘उप, उपसर्ग का अर्थ है समीपता। कहा है चिन्तामणि कोपकार ने ‘उप सामीप्य’ ‘माड्’ धातु से ‘म’ शब्द बना है। ‘माड्’ धातु मान् अर्थ में है ‘माड्’ माने। मान, मिति और विज्ञान के पर्याय शब्द हैं। “ ‘उप सामीप्यात् मा मान उपमा।’ अर्थ समीपता करके किया हुआ मान अर्थात् विशेषज्ञान। “ एक वस्तु के समीप करने से तीन प्रकार का नियम होता है, न्यूनता का, अधिकता का, और समता का। जो वर्णनीय की न्यूनता, तो मनोजनता विहीन होने से इस शास्त्र से अप्राप्त है। अधिकता व्यतिरिक्त अलंकार का विषय है निर्णय में उपमा अलंकार की रुढ़ि है। इस प्रकार उपमा शब्द यागरूढ़ है। उपमा नाम अक्षराद्य का विचार नहीं करते हुए समस्त प्राचीन उपमा का स्वरूप साधर्म्य मानते हैं सो भूल है” इस प्रकार इसकी व्याख्या हुई तो, पर उपमा की उत्पत्ति और रूपक से अलग करने वाली विशेषता शत नहीं हुई।

उपमा दस प्रकार की मुराविज्ञान जी ने मानी है, शुद्ध, विपरीत परस्पर, परस्परि, निज, समुच्चय, बहु, माला, रचना और कल्पित उपमायें। उन्होंने इनके लक्षण और उदाहरण सन्तोप में दिये हैं। अतिशयोक्ति और अत्युक्ति अलंकार में फार विद्यमान अन्तर नहीं दीखता है। अतिशयोक्ति का लक्षण है।

कथन सीमा ब्रोक की अतिशय जाग्रदु भूष।

अतिशय की उक्तों वही, अतिशयोक्ति को रूप ॥<sup>३</sup>

तथा अत्युक्ति का लक्षण यह है:—

मिथ्याभूत उदारता, श्रुतादि को भूष ।

अचरित्रकारी वर्णन तु, अत्युक्ती को रूप ॥<sup>२</sup>

लोच-सीमा का उल्लेखन करके बिना हुआ वचन स्वभावतः मिथ्या और अचरित्रकारी होगा अतः दोनों के लक्षण एक से हैं । इसका कारण यही है कि नाम से ही लक्षण निकाले गए हैं ।

कुछ अलंकार, मुरारिदान जी ने, अपनी ओर से जोड़े हैं जैसे अतुल्ययोगिता, अनवसर, अप्रत्यनीक, अपूर्वरूप, अभेद नियम आदि । इनमें अभेद और नियमों को छोड़कर शेष तो प्राप्त अलंकारों तुल्ययोगिता, अवसर, प्रत्यनीक, पूर्वरूप के त्रिलोम ही हैं । अलंकार की दृष्टि से इनमें कोई विशेष चमत्कार नहीं है । स्ववदादि और संसृष्टि-संकर अलंकारों का भी वचन प्रचलित रीति से किया है इस प्रकार जसबजभूषण ग्रंथ में यही नवीनता देख पड़ती है कि इन्होंने नामों से लक्षणों की व्याख्या की है, पर इससे अलंकारशास्त्र को कोई विशेष लाभ नहीं हुआ ।

### महाराजा प्रतापनारायण सिंह का 'रसकुसुमाकर'

महाराजा प्रतापनारायण सिंह अयोध्या के महाराजा थे । इनका लिखा सुन्दर ग्रंथ 'रसकुसुमाकर' स० १९५१ वि० (१८९४ ई०) से इडिचन प्रेस इलाहाबाद से मुद्रित हुआ था । यह रस के अग्रे प्रत्यगो पर सुन्दर विवेचना तथा उत्तम उदाहरण उपस्थित करता है ।

'रसकुसुमाकर' पन्द्रह कुसुमों में विभक्त है । प्रथम कुसुम में परिचय, उद्देश्य, इत्यादि हैं द्वितीय कुसुम में, जिसका नाम स्थायी कुसुम है, सभी स्थायी भावों का वर्णन है । स्थायी भावों के लक्षण स्पष्ट और उदाहरण सुन्दर हैं । इसके पश्चात् तृतीय, संचारी कुसुम में, संचारी भावों का भी परम्परागत वचन है । चतुर्थ अनुभाव कुसुम और पंचम हाव कुसुम क्रमशः अनुभावा और हावों का वचन प्रस्तुत करते हैं । छठे कुसुम में सखा, सूखी और बूती का वचन है । सातवें और आठवें को विभाव कुसुम कहना चाहिए इसके अन्तर्गत श्रुतुओं और उदीपन सामग्री का विस्तार के साथ वचन किया गया है । नवम कुसुम स्वकीया भेदा का वचन करता है दशम कुसुम परकीया, सामान्या कुसुम है क्योंकि इसके अन्तर्गत परकीया और सामान्या नायिकाओं का वचन किया गया है । ग्यारहवें कुसुम में

दसविधि नायिका का वर्णन है और बाह्यों कुसुम नायक भेद के विस्तार से सम्बन्धित है। इसका पश्चात् 'शृंगार कुसुम' शृंगार रस का विश्लेषण उपस्थित करता है। और चौदहवाँ, वियोग शृंगार के अन्तर्गत आने वाली दश दशावस्था का। अन्तिम पंद्रहवाँ कुसुम रसकुसुम है, जिसमें शृंगार को छोड़कर अन्य रसों का विवरण दिया गया है। सनसे अन्त में काव्य पर प्रकाश डालते हुए महाराजा ने उसके दृश्य और ध्वनि दो प्रकार कहे हैं और काव्य की प्रशंसा के साथ ग्रंथ की समाप्ति हुई है।

'रसकुसुमाकर' में लक्षण गद्य में दिए गए हैं और कवियों का पूरा विवेचन और विज्ञान निर्यागकरण उपस्थित किया गया है। उदाहरण यह सुन्दर और कवि-पूर्ण है। इन उदाहरणों के अन्तर्गत द्विजदेव, देव, पद्माकर, वनी, लीलाधर, कमलापति, सम्भु आदि की कविता से सुन्दर छंद रक्ते गए हैं। उदाहरण चुनने में यही सहृदयता से काम लिया गया है। एक और विशेषता यह है कि अनेक भाषा, संचारियों और अनुमात्रों के चित्र भी दिए गए हैं जो यही ही सुन्दर और अर्थ के चोखे हैं। इस प्रकार विशेषकर शृंगार रस का पूरा विवरण दिया गया है। पुस्तक यही रोचक है।

### कन्हैयालाल पोद्दार

पोद्दार का 'अलंकार प्रकाश' ग्रन्थ स० १९५७ वि० (सन् १९९६ ई०) में प्रकाशित हुआ था। यह ग्रंथ लेखक का प्रथम प्रयास होते हुए भी सा छद्म ग्रंथ था। इसमें गद्य में लक्षण और पद्य में उदाहरण हैं, पर अथ यह 'काव्य कल्पद्रुम' के द्वितीय भाग 'अलंकार' मजरी, के रूप में परिवर्द्धन प्राप्त कर चुका है। उसकी सभी विशेषताएँ अलंकार मजरी में होने के साथ साथ ही इसमें और भी विस्तृत व्याख्या, अलंकार का इतिहास और विवेचन आदि है। 'रस मजरी' और 'अलंकार मजरी' 'काव्यकल्पद्रुम' के प्रथम और द्वितीय भाग हैं। काव्यकल्पद्रुम स० १९८३ में प्रकाशित हुआ था और उसके बाद दो मजरियों में स० १९९१ और १९९३ में सामन आया। 'रसमजरी' में काव्य के सामान्य अंगों, ध्वनि, रस, गुण, दोष आदि का तथा 'अलंकार मजरी' में अलंकार का इतिहास और विवेचन है। अतः दोनों ग्रंथों का अलग अलग विवेचन अवर्य है।

### रसमजरी

रसमजरी की भूमिका अपना महत्व रखती है, इसमें पोद्दार जी का अपना निजी हाथ कोण तक होता है यह उम्मेद है कि उनके विचार सर्वमान्य न हों, पर उनका अध्ययन विस्तृत और चिन्तन भौतिक है। उनकी विशेषता यह है कि अनेक संस्कृत और हिन्दी

ग्रंथों का सहारा लेते हुये भा अपना एक निश्चित मत रखकर किसी भी एक ग्रंथ के सहारे नहीं चलते। उन्होंने वेद का काव्य का मूल माना है और भगवान् भरत मुनि को काव्य शास्त्र का प्रथम आचार्य। काव्य से लार्भा पर प्रशंसा डालते हुये 'काव्य प्रकाश' से ही पूर्ण सहमत हैं और कविश्वर मयूर के भीकठ चरित्र के आधार पर काव्य क रचना या कान्यात्वादन के लिए काव्यशास्त्र को नितान्त आवश्यक मानते हैं। पोद्दार जी के विचार से 'साहित्य शास्त्र' उक्त कहते हैं जिसके द्वारा काव्य निमाण और रसानुभव का एक उसके स्वस्व, दाप, गुण आदि का ज्ञान प्राप्ति होता है।<sup>११</sup> वे काव्य में ध्वनि और अलंकार को मुख्य मानते हैं। इस भाव आदि ध्वनि से आते हैं सभी प्रभावशाली होते हैं और इसी प्रकार अलंकार भी उक्त वैशिष्ट्य हैं। ध्वनि, काव्य के लाक्षणिक के समान है और अलंकार भी आभूषण के समान।

भूमिका में एक और विशेषता है। उन्होंने हिन्दी के आचार्यों की आलोचना करते हुए लिखा है कि हिन्दी के आचार्यों का अपना स्वतंत्र कोई मत नहीं है और उनका ग्रंथों का मूलस्रोत स्मृत सारिय के ग्रंथ ही है और प्रायः वे साहित्य शास्त्र के सिद्धांतों को पूर्ण हृदयगम नहीं कर पाते। उन्होंने यह नियम मानते हुए भी, कि रस या भाव का प्रभाव स्वयम्भूत क कथन से चला जाता है, रस या भाववाची शब्द रसा है। इसक, पोद्दार जी ने, उदाहरण भी दिए हैं। इस दृष्टि से हिन्दी के ग्रंथ पूर्ण नहीं हैं यह मानना पड़ेगा। इसी प्रकार उन्होंने आधुनिक काव्यशास्त्र के ग्रंथों में भी दाप विमर्शन किया है और कहा है कि अनेक लेखक विषय के पूर्ण विद्वान् नहीं हैं और काव्यशास्त्र पर ग्रंथ लिख मारे हैं जैसे भातु जी, विष्णुरिया जी, दीन जी, गुलामराय आदि। यथार्थ बात तो यह है कि मौलिक विवेचनात्मक दृष्टि और सम्यक् ज्ञान की कमी इन लेखकों में है ही नवरत्न के अनेक उदाहरण यह सिद्ध करते हैं कि स्मृत के आचार्यों और सिद्धांतों का भी भलीभाँति अध्ययन किये बिना ये ग्रंथ रचे गये हैं यहाँ पर यह मान सकते हैं कि इस प्रकार की कोई विशेष त्रुटि कम नहीं है जिससे अध्ययन का अभाव या विषय के ज्ञान की कमी है कि अनेक उदाहरण रोचक और कवित्वपूर्ण नहीं हैं। विषय का प्रामाणिक रूप में की गई है, यह अथ पोद्दार जी का असामान्य है, पोद्दार जी की अपनी कविता दोषपूर्ण है।

रसमञ्जरी का विवेचन मुख्यतः 'काव्य प्रकाश' के ग्रंथों में काव्यप्रकाश के आधार पर देने के उपरान्त

धमोक्ति को ही अलंकार का प्राण माना है। इसी प्रसंग में उन्होंने कविराजा मुरारिदान से इस मत का खनन भी किया है कि अलंकारों के नाम ही उनके लक्षणों को स्पष्ट करते हैं और अलग से लक्षण देने की आवश्यकता नहीं। उन्होंने लिखा है कि अलंकारों का यथाथ स्वरूप समझाने के लिए शुद्ध लक्षण की आवश्यकता है फल नाम से राम नहीं चल सकता, और इसी मत को मानते हुए प्राचीन प्राचार्यों ने अलंकारों के अलग अलग लक्षण भी निधारित किए हैं। सक्षेप में अलंकारशास्त्र का इतिहास देते हुए उन्होंने अलंकारों की संख्या के विकास पर प्रकाश डाला है। इस सम्बन्ध का पाण्डर जी का अध्ययन महत्वपूर्ण है।

पोद्दार जी ने अलंकारों के वर्गीकरण पर भी विचार किया है जो द्रष्ट, कथक और मरक के आधार पर है द्रष्ट में वर्गीकरण के चार ही आधार वास्तव, औपम्य, अतिशय्य अथश्लेष माने हैं, पर कथक में ससवग अधिक पृथक् और वैज्ञानिक हैं। इस प्रकार अलंकार सम्बन्धी विचार एवं अध्ययन-पूर्ण भूमिका के साथ एक एक अलंकार की परिभाषा व्याख्या और उदाहरण दिए गए हैं। इसमें मेदा के सहित ६ शब्दालंकार, १०० अर्थालंकार, ४ स्रष्टि, सफर अलंकारों का बणन है। अलंकारों के बणन में एक विशेष बात यह भी है कि इन्होंने अन्य प्राचार्यों के उदाहरणों की विवेचना भी की है। अलंकारों के मेदा पर भी अधिक विस्तार के साथ विचार किया है और अनेक भेद जो कि पाण्डर जी ने दिये हैं वे प्रायः हिन्दी के प्राचार्यों ने नहीं दिये हैं उदाहरणार्थ उपमा के श्लेषोपमा, वैधर्म्योपमा नियमोपमा, समुच्चयोपमा आदि, रूपक के समस्त वस्तुविषयक, एकदेशीयवाच, युक्त, अयुक्त, हेतु आदि तथा अतिशयोक्ति का कारणातिशयोक्ति। पोद्दार जी कि व्याख्यायें बड़ी स्पष्ट हैं, पर अपने का दूसरों से बढ़कर मानने का भाव उनमें अनेक स्थानों में देखने को मिलता है।

इस दृष्टि से पाण्डर जी ने जो अनेक विद्वानों की अलोचना की है उसमें सत्यता होते हुए भी सहृदयता की कमी है। फिर भी अलंकारों पर यह प्रायागिक ग्रन्थ है और आचार्यत्व का स्पष्ट गौरव प्रदान करनेवाली है, पर 'रसमञ्जरी' की भाँति ही पाण्डर जी के निजी उदाहरण सरस नहीं हैं। अन्त में अलंकार के दोषों का वर्णन है। ये दोष अनुप्रास, यमक, उपमा, उल्लेख, समासति और अप्रस्तुत प्रशंसा दोष के रूप में वर्णित हैं, पर दोष सभी अलंकारों में हो सकते हैं अतः इसी में दोष देवना ठीक नहीं है और ये दोष

भी अन्य दोषों के अन्तर्गत आ जाते हैं अतः दोषों का प्रथम तो उल्लेख लाया गया है और अधिक महत्व का नहीं है। सबसे अन्त में प्रयत्न और ग्रन्थ का परिचय एवं रचनाकाज दिया गया है। इसका प्रथम संस्करण स० १९५३ वि० में प्रकाशित हुआ, पर परिवर्धित और वर्तमान संस्करण का, जो क्रमानुसार तृतीय संस्करण है, प्रकाशन काल स० १९६१ है। 'अलंकार भण्डार' का स्थान हिन्दी के अलंकार-सम्बन्धी प्रथम भाषी के ग्रन्थों में है। इनका प्रथम संस्करण आगे आनेवाले ग्रन्थों का पूर्ववर्ती होने के कारण पोद्दार जी के ग्रन्थों पर पहले विचार किया गया है।

### जगन्नाथप्रसाद 'भानु' का 'काव्यप्रभाकर'

'भानु' जी की लगभग काव्यशास्त्र के विषयों पर कई पुस्तकें प्रकाशित हुई हैं जैसे हिन्दी काव्यालंकार, अलंकार प्रस्तावना, रसनाकर, नायकाभेद शृङ्गावली, छंद प्रभाकर आदि पर इन सबसे अधिक महत्वपूर्ण ग्रन्थ इनका 'काव्यप्रभाकर' है जिसके अन्तर्गत समा विषय आ गया है और जिसमें काव्यशास्त्र का अनेक बातों का सबसे अधिक विस्तृत विवरण मिलता है। ऊपर लिखे उनके ग्रन्थ 'काव्यप्रभाकर' के ही मित्र-मित्र प्रयोगों को लेकर लिखे गए हैं और लक्षण मुख्यतः एक ही हैं। 'काव्यप्रभाकर' ग्रन्थ का प्रकाशन स० १९६७ में हुआ था। इसमें यथायथ न काव्यशास्त्र-सम्बन्धी सम्पूर्ण बातों का माँग आ है। सभी बातों की स्पष्ट और मुलनी हुई रचना इसमें मिल जाती है, अतः यह शास्त्रज्ञान के लिए उपयोगी पुस्तक है। लक्षण और उदाहरण दोनों के विचार से हम यह कह सकते हैं कि इसके अन्तर्गत प्रस्तुत विषय की जो भी सर्वोत्तम बातें हैं उदाहरण से वैना निकट आ कर उपास्थित किया गया है। इसमें काव्यशास्त्र-सम्बन्धी सभी आवश्यक ज्ञान और पारिभाषिक शब्दों की स्पष्ट व्याख्या है। इस दृष्टि से यह काव्यशास्त्र का कोश सा है। उदाहरण एक ही नहीं, बल्कि किसी भी प्रयोग के अन्तर्गत जितने भी सुन्दर उदाहरण हिन्दी साहित्य में मिल सकते हैं उन्हें 'भानु' जी ने एकत्र करके रखा है, इस दृष्टि से यह बहुत बड़ा उपग्रह भी है।

लक्षण और उदाहरण दोनों की ही दृष्टि से 'काव्यप्रभाकर' में मौलिक और नूतन सिद्धान्त का निरूपण प्राप्त नहीं है। सभी स्थानों पर उपयुक्त लक्षण और उदाहरण अनेक विद्वानों से महत्व किया गया है, पर एकदश सन्तान में मौलिक समीक्षा भी 'काव्यप्रभाकर' शीघ्र ही अन्तर्गत की गई है। ग्रन्थ का महत्व नूतनता में दिए हुए प्रयोजन से स्पष्ट है जिसमें 'भानु' जी ने लिखा है —

“इस ग्रन्थ के द्वारा शुद्धकाव्य का पूर्ण ज्ञान हो, वहीं इसका मुख्य हेतु है और इसके रचन की आवश्यकता विशेषतः इसलिए हुई कि सम्यक् भाषा म. काव्य में ऐसे बहुत याड़े ग्रन्थ देखने में आते हैं कि जिनके पढ़ने से काव्य सम्बन्धी समस्त विषय सहज ही में ज्ञात हो सकें। वरन् एक का अध्ययन कर लेने पर दूसरे की आवश्यकता मनी ही रहती है वा भी मनोरम सिद्ध नहीं होता। इस कठिनाई को दूर करने के लिए ही इस ग्रन्थ की रचना की गई है।”

संक्षेप में ग्रन्थ का विषय वस्तु इस प्रकार है। प्रथम मयूख में छन्दों का बड़ा ही पूरा, वैज्ञानिक और रोचक वर्णन है। छन्दों का अधिक और पूरा विस्तार के साथ वर्णन इनके ग्रन्थ ‘छन्द प्रभाकर’ में है। इनकी छन्द की परिभाषा कितनी रोचक है।

‘मत्त, परम, यति, गति नियम छन्दार्थ समता बन्द।

जा पद रचना में मिलें, ‘भानु’ भवत सुह छन्द।”

माना, वर्ण की रचना, विराम, गति का नियम और चरणान्त में समता जिस वाक्य रचना में पाई जाती है, उस छन्द कहते हैं। छन्द के विषय में दो बातें एकादश मयूख के ‘काव्य निषाध’ प्रसंग से दी गई हैं जो काव्यशास्त्र के लिए उपयोगी हैं। प्रथम तो ‘भानु’ जी ने छन्दों की तालिका में बताया है कि किस रस के वर्णन में कौन छन्द अनुकूल है और कौन प्रतिकूल है। उदाहरणार्थ कल्याण रस के वर्णन के लिए अनुकूल छन्द हैं मालिनी, द्रुतविलम्बित, मन्दान्ता, पुष्पिताग्रा और प्रतिकूल हैं दोषक छन्द। दूसरी बात यह है कि उन्होंने यह भी बतलाया है कि कौन विषय किस छन्द में वर्णन करने से रचना मनोहर होती है। उदाहरणार्थ ऋतुवर्णन, उपजाति उद्गम में अच्छा बन पड़ता है इसी प्रकार नीति-वर्णन, वस्तुविलम्बित चन्द्रोदय, रसोदय में वषाप्रवास, मन्दान्ता में और स्तुति, यश, शोभ आदि का वर्णन शार्दूलविक्रीडित और शिखरिणी छन्दों में अच्छा होता है। यद्यपि यह नियम सर्वमान्य नहीं है फिर भी इस विषय पर आचार्यों ने कम विचार किया है कि कौन सा छन्द हमारे भीतर किस प्रकार भावना जगाने में समर्थ होता है। इसका विशेष विचार संगीत की राग रागिनियों के भीतर अवश्य हुआ है, जिसका वर्णन ‘काव्यप्रभाकर’ की द्वितीय मयूख में हुआ है। द्वितीय मयूख के प्रारम्भ में काव्य प्रयोजन तथा काव्य-कारण का वर्णन है। काव्य प्रयोजन के अन्तर्गत यश, वन, आनन्द, दुःखनाश, चातुरी और वशीकरण को माना है तथा काव्यकारण में तीन बातों, शक्ति, निपुणता और अभ्यास को। शक्ति पूर्व संस्कार है, निपुणता, व्युत्पत्ति अथवा लोकज्ञान

है, ग्रन्थांत, अनवरत सेवन है। इसके पश्चात् वे काव्यलक्षण देते हैं। काव्य की परिभाषा 'तद्विल्यदर्पण' के अनुसार ही 'वाक्य रसात्मक काव्य' है। वाक्य का सम्बन्ध पद और पद का शब्द ग्रन्थ में है। इसलिए शब्दायनिरूपण के प्रसंग में शब्द और ग्रन्थ की व्याख्या करते हुए 'भातु' जा कहते हैं —

"जो सुनिष्ट सो शब्द है, समुक्ति परै सो अर्थ।  
 पञ्चामक वर्णान्मकु, है विधि शब्द समर्थ ॥  
 है है इनक भेद पुनि, रमणीयारमणीय।  
 पञ्चामक रमणीय के, तीन भेद गुननीय ॥"

ये तीन वाचक, लक्षक और व्यञ्जक शब्द हैं। इसके साथ ही जा शब्द शक्ति—ग्रन्थि, लक्षणा और व्यञ्जना का वर्णन है वह पूर्ण रूप से भिखारीदास के 'काव्यनिर्णय' से लिया गया है। लक्षक और उदाहरण दोनों ही 'दास' जी के हैं, स्वतः कहीं कहीं कुछ व्याख्या और उदाहरण और जोड़ दिए गए हैं जिससे 'काव्यनिर्णय' का वर्णन और भी स्पष्ट हो गया है। इसके पश्चात् इसी मूल के अन्तर्गत काव्य भेद में दृश्य काव्य अर्थात् नाटक का वर्णन है। इसमें नाटकीय पारिभाषिक शब्दों की व्याख्या तथा नाटक के लिए आवश्यक बातों की व्याख्या दी गई है। इसी प्रसंग में संगीत का उल्लेख है और इसमें राग भेद, ध्वनिभेद, ग्रास, नृच्छना, आलाप तथा रागिनियों की चर्चा, उनके लक्षण, स्वरूप और उदाहरण अधिकांश तुलसीकृत रामचरितमानस से दिए गए हैं। इसके आगे गद्य काव्य के भेद दिए गए हैं। गद्य के प्रथम तो सप्तमास, अष्टमास और मिश्र भेद दिए हैं और फिर प्रथम के अल्पसमास, दीर्घसमास और सरुह। फिर इनमें से प्रत्येक के कुसुम, गुच्छ, राटिका आदि भेद वाक्यों की छुटाई, उदाहरण के अनुसार दिए गए हैं और इनमें से भी प्रत्येक के वृत्तगन्धि, अवृत्तगन्धि और लकीरक नामक उपभेद हैं। यह गद्य-काव्य का वर्णन अन्विकादत्त व्यास की गद्य-काव्य-मीमांसा के आधार पर किया गया है जिसके भेदों का एक बूझ भी अन्त में दिया है और काव्य के तीन गुणों का उल्लेख है।

तृतीय मूल नायिका-भेद पर है जिसमें परमप लक्ष्यों के साथ-साथ गद्य में 'याख्या' भी दी गई है और उदाहरण छंदे हुए और सुंदर, काफी सरल में दिये गये हैं। इसमें नायिका का वर्ण, जाति, प्रकृति, स्वभाव, धर्म, अवस्था के अनुसार भेदों का वर्णन है और नायक के भी पति उपपति, वैसिक तथा पति के पांच भेद अनुकूल, धृष्ट शठ, दक्षिण तथा अनभिज्ञ आदि हैं। अन्त में दसके भेदों के वृत्त दे दिये गये हैं।

चतुर्थ मूल में उद्दीपन विभाव का वर्णन है इसके अन्तर्गत सत्ता सग्री, दूती, वन

उपवन, पटञ्जल, पवन, चन्द्र, चन्द्रिका, चन्दन, कुमुद, परम इन बारह मुख्य उद्दीपनों का सुन्दर और पूर्ण पद्यान है। पञ्चम मयूख म अनुभाव का वर्णन है जिसमें सात्विक, कायिक और मानसिक अनुभावों तथा द्वादश हावा का वर्णन है, यह वर्णन अधिक स्पष्ट नहीं है। छठ और सातवें मयूखों म संचारी और स्थानी भावों का और अष्टम मयूख में रस का वर्णन है और नवम मयूख म अलंकारों का। इनमें उदाहरण सुंदर हैं मही कहा जा सकता है। विवेचन म कोई नवीनता नहीं। नवम मयूख क अन्त म न्याय-दण्ड में ३६ न्यायों का वर्णन है जो प्रायः काव्य म प्रयुक्त होते हैं, जैसे, तिलतटुल, शरण्यारोदन, क्षीर नीर आदि। इनके लक्षण और उदाहरण संक्षेप हैं। दशम मयूख म दोषों का वर्णन है जिसमें शब्द-दोष, वाक्य-दोष, अर्थ-दोष, और रस दोषों का कुछ भेद बड़े गये हैं। दोषों का वर्णन पूर्ण नहीं है, क्योंकि 'भानु' जी न अधिक दोषों का वर्णन करना कवियों को हतोत्साहित करना समझा है।

एकादश मयूख का विषय पाठ्यनिर्याय है। इसमें प्रथम तो मंगलाचरण निर्याय म, प्रथम क आदि की स्तुति का निर्देश है और उसके पश्चात् साहित्य और काव्य का रूढ़ प्रयोग समानार्थी बताया है, यद्यपि इन दोनों का दोषों म भिन्नता है, पर प्रायः व्यवहार पर्यायवाची शब्द का रूप में होता है, अतः इस ग्रंथ में भी इसी प्रकार साहित्य काव्य का अर्थ म प्रयुक्त है। लक्षण निर्याय क प्रसंग न 'भानु' जी ने लक्षण की विशेषतायें सीमा और दोष बताया है। 'प्रसाधारण धर्मो लक्षणा'—के अनुसार किसी वस्तु क मुख्य धर्म के प्रगट होने के साधन को लक्षण कहते हैं, यह परिभाषा उन्होंने मानी है। इसमें अन्यायि अतिव्याप्ति असम्भव, 'यर्थ' विशेषण, अन्यान्याय्य आदि दोष 'भानु' जी ने माने हैं। यह प्रश्न यथाय में काव्यशास्त्रकारों का लिए विशेष उपयुक्त है, कवियों के लिए उतना नहीं, क्योंकि यह प्रसंग काव्य का उतना समीचीन नहै जितना कि शास्त्र का।

छंद निर्याय में 'भानु' जी ने यह बताया है कि किस रस और प्रसंग के लिये कौन छंद उपयुक्त है और कौन विरोधी है। इसका उल्लेख छंद के प्रसंग में हो चुका है। काव्य लक्षण निर्याय प्रसंग में 'भानु' जी ने काव्य के अनन्य लक्षणकारों की परिभाषाओं पर विचार किया है। मम्मट की परिभाषा को 'यथ-विशेषण दोष युक्त और बड़ी का अति व्याप्ति दोष-युक्त माना है। इसी प्रकार त्रियानाथ, माज, जयदेव, वाग्भट्ट, वामन आदि संहृत के आचार्यों की परिभाषाओं को भी दाययुक्त बताया है। पंडितराज जगन्नाथ की 'रमणीयाय प्रतिपादक शब्द काव्य' परिभाषा को दोषी बताया है, क्योंकि इसमें शब्द के स्थान पर भानु जी के विचार से वाक्य होना चाहिए काव्य वाक्य होना चाहिए यह ठीक है पर यदि किसी शब्दमात्र से ही रमणीय अर्थ निकले तो यह काव्य अवश्य है।

सबसे पूर्ण और सुन्दर लक्षण उहोंने महापात्र विश्वनाथ का 'वाक्य रसात्मक वाक्यम्' माना है। पर इसमें रस शब्द की व्याख्या न मतभेद हो सकती है। और रसविहीन, श्लकार-युक्त, चमत्कार पूर्ण वाक्य को हम काव्य नहीं मान सकते हैं अतः यद्यपि 'भानु' जी ने इसको सबसे उपयुक्त लक्षण माना है, पर यथार्थ में सबसे निर्दोष परिभाषा पण्डित राज जगन्नाथ की ही है।

काव्य-कारण निर्णय प्रसंग में 'भानु' जी ने मराठी के लेखक चिपलूणकर के इस सिद्धान्त का खंडन किया है कि काव्य के लिए केवल प्रतिभा ही पर्याप्त है। यथाथ में शक्ति, निपुणता और अभ्यास तीनों की ही आवश्यकता है, अथवा काव्य बन नहीं सकेगा। 'काव्य स्वरूप नियम', में उन्होंने शब्द और अर्थ को काव्य का शरीर, व्यंग्य को जीवात्मा और रस को परमात्मा माना है। श्लकार और गुण का कोई स्थान ही नहीं दिया अतः केवल श्लकार या गुण युक्त तथा व्यंग्य-विहीन कविता नहीं हो सकती। अतः स्वरूप-नियम दोषपूर्ण है।

इसी मसूख के अन्तर्गत पुनः 'काव्यनियम' पाता है। इसमें भेदोपभेद-सम्बन्धी अनेक मत 'भानु' जी दते हैं। आनन्दवदनाचार्य न प्रथम व्यंग्य और वाच्य भेद माने हैं फिर व्यंग्य के दो भेद 'व्यंग्य प्रधान ध्वनि' और व्यंग्य अप्रधान गुणीभूत व्यंग्य। पण्डित राज ने व्यंग्य, गुणीभूत व्यंग्य, शब्दचित्र और अर्थचित्र चार भेद माने हैं। विश्वनाथ ने तीन भेद, ध्वनि (उत्तम), गुणीभूत व्यंग्य (मध्यम), चित्र (दुर्जर) काव्य माने हैं। यही आचार्य मिश्रारीदास को भी मान्य हैं। मम्मट न व्यंग्य, गुणीभूत व्यंग्य, और चित्र व वाच्य भेद माने हैं। इन सभी का निष्कर्ष यही है कि यथाथ में ध्वनि, गुणीभूत व्यंग्य और चित्र ये तीन ही काव्य के भेद हैं। इसके बाद ध्वनि भेद निम्न है। ध्वनि भेद के अन्तर्गत किसी किसी लेखक या टीकाकार ने मूलभेद ५१ मानकर कुल भेद ३४ ६२, ६०० तक माने हैं, पर 'भानु' जी को मुख्य १८ भेद ही मान्य हैं जिनका उल्लेख उन्होंने कोष्ठक द्वारा कर दिया है। नायिका-भेद निम्न में कोई विशेष बात नहीं है, इसकी विशेष सूचना 'भानु' जी की नायिका भेद शब्दावली में मिलती है। इसी प्रकार रस और श्लकार-लक्षणों के प्रसंग भी साधारण हैं। इसके पश्चात् कवि शिक्षा पर अनेक प्रसंगा-द्वारा उल्लेख है, जिससे यह प्रगट होता है कि कवि-परिपाटी में अनेक मतभेदों का बहान किस प्रकार किया जाता है। यहाँ पर यह बात स्मरणीय है कि कवि-शिक्षा के विषय को केशवदास के बाद और किसी भी कवि ने इस रूप में नहीं लिखा। कवि-परिपाटी का बहान 'भानु' जी का बड़ा ही पूछ और सुन्दर है। साथ ही इसमें काव्य के लिए आवश्यक ज्ञान का बड़ा विस्तृत भांडार है। इसके अन्तर्गत सग्या

शब्द-कोश, समस्या पूर्त-विवरण और उसके परचात् द्वादश मयूख म कोप और लोकोक्ति, समग्र इस प्रसंग को पूरा और उदा उपयोगी बना देते हैं।

इस प्रकार हम कह सकते हैं कि 'काव्य प्रमाकर' काव्य की आवश्यक सामग्री और ज्ञान का भंडार है और एक स्थान पर इतना ज्ञान भण्डार जुटान में जग नाथ प्रसाद 'मानु' जी यथार्थ म उड़े सफल हुए हैं। कवियों, साहित्यमर्मज्ञों और साहित्य के विद्यार्थियों के लिए यह ग्रंथ एक गृहत् कोप का काम करता है।

### भगवानदीन 'दीन' की 'अलकारमजूपा'

'अलकार मजूपा' का प्रथम प्रकाशन स० १९७३ वि० म हुआ था। अलकार-सम्बन्धी अनेक प्रयोगों में इसका बहुत अधिक प्रचार रहा। यह 'अलकार मजूपा' बार पटलों से विभाजित है। प्रथम शब्दालकार पटल है, जिसमें १० अलकार हैं। द्वितीय अर्थालकार पटल है जिसमें भीतर भेदा के अतिरिक्त १०८ अलकार हैं, तृतीय उभयालकार पटल है जिसके अंतर्गत रसुष्टि और सक्क अलकार तथा उनके ४० का वर्णन है। रसवदादि अलकारों को 'दीन' जी नहीं मानते हैं, अतः उनका वर्णन नहीं है। चतुर्थ पटल, दोष-कोप है जिसके भीतर अनुप्रास के तीन दोष, प्रसिद्ध भाव वैपल्य और वृत्ति विरोध और यमक के दोष, शब्दालकार दोष में रखे गये हैं तथा अर्थालकारों में उपमा के भेद सहित ११ दोष, उमेदा, समासोक्ति और अ-योक्ति के दोष हैं।

दीन जी ने अलकारों के लक्षण दोहे में दिए हैं और उदाहरण, दाहा, चौपाई सबैया कवित्त, छप्पय, वरवै आदि छन्दों में। अलकारों के लक्षणों को उन्होंने विवरण द्वारा स्पष्ट किया है और किसी भी अलकार की विशेषता अथवा दूसरे सादृश्य रखने वाले अलकार से अन्तर को सूचना में प्रकट किया है। लक्षण व दोहे सबत्र पूरा स्पष्ट नहीं हैं, पर विवरण से खुल जाते हैं। उदाहरणों में 'दीन' जी की 'अलकार मजूपा' अद्वितीय है। उन्होंने हिन्दी के सभी उद्भूत कवियों की रचनाओं से चुन चुनकर उदाहरण जुटाये हैं और बहुत से अलकार तो उदाहरणों की रचनायता के द्वारा स्मृति पर स्थाय प्रभाव डालते हैं। 'दीन' जी ने लक्षण को पूरुरूप से हृदयगत करने के लिए उदाहरणों को काफी सरसता में उद्धृत किया है और वे बड़े सुंदर उदाहरण हैं, कविता और सरसता 'अलकार मजूपा' के उदाहरणों में मली मोति विद्यमान है, कहीं कहीं उन्होंने पूरे पद न लेकर केवल एक या दो चरण ही रखे हैं जिसका कारण यह है कि उन्हीं चरणों में ही अलकार का लक्षण घटित होता है अन्य चरणों में नहीं। इस दृष्टि से इसमें कोई हानि नहीं, पर, एक दो स्थलों में उपस्थित किये गये उदाहरण लक्षणों से मेल नहीं खाते। जैसे उद्गू रूपक के उदाहरण में निम्नलिखित सबैया है —

“झाह करै छिति मल्ल को सब ऊपर यों मतिराम भय है ।  
पानिप को सरसायत है सिंगरे जग के मिटि ताप गये है ॥  
भूमि पुरन्दर माऊ क हाथ पयोदन ही के सुकाज टय है ।  
पयिन के पथ रोकिये को घने बारिद वृन्द वृथा उनये है ॥”<sup>१</sup>

इसन अन्तिम पन्ति के द्वारा यथाय म ‘दीन’ जी क लक्षण<sup>२</sup> के अनुसार पाँचवाँ प्रतीप होना चाहिए, अत इसम रूपक का नहीं वरन् प्रतीप का प्रधान्य है, फिर यदि तीसरी पन्ति न रूपक माना जाय तो भी तद्रूप का लक्षण नहीं उतरता, क्योंकि तद्रूप रूपक में अपर, दूसरा, अन्य आदि शब्द जाना आवश्यक है । अत उपयुक्त उदाहरण विचारणीय है ।

इस प्रकार ‘अत्यन्तातिशयोक्ति’ का लक्षण है कि जहाँ हेतु के प्रयम ही कार्य प्रगट होवे ।<sup>३</sup> इसमें और उदाहरणों के साथ एक उदाहरण यह भी है ।

पद पछारि जल पान करि, आपु सहित परिवार ।  
पितर पारि करि प्रभुहि पनि, मुदित गयउ लै पार ॥

इसम कार्य है ‘पितर पार करना’ और पितर पार करने का कार्य राम के पार उतारने के पहले हुआ है, पर वह हेतु नहीं है । हेतु तो है ‘पद पछारना’ जो क्रमानुसार काच के पहले है ही, अत उदाहरण, लक्षण के अनुसृत नहीं है । इस छंद म तो पार का दो प्रयोगों में प्रयोग ही चमत्कार पूरा है ।

लक्षणा न एक आध स्थल पर ‘दीन’ जी ने प्रयोग के अनुसार परम्परा से अधिक व्यापक परिभाषा दी है जैसे स्थल अलंकार के प्रयोग म ।

इतकी परिभाषा यो है —

कबु लखि, कबु मुनि सावि कबु मुनि भावै कबु खास ।  
सुमिरन ताका भाखिषु सुधबर सहित हुलास ॥

१ अलंकार मञ्जा पाँचवा सस्करण सम तद्रूप रूपक पृ २ ।

२ उपमय के सुकाजल व्यर्थ होय उपमान ।

पञ्चम भेद प्रतीप को ताहि कहत गुनवान ॥

—अलंकार मञ्जा, पृ ५३ ।

३ जहाँ हेतु त प्रयम ही, प्रगट हात है काज ।

अत्यन्तातिशयोक्ति तेहि, कहै सकल कविराज ॥

—अलंकार मञ्जा, पृ ६४ ।

“यद्यपि प्राचीन आचार्यों ने इस अलंकार की परिभाषा ऐसी लिखी है कि—  
इसी का अन्वय दत्त हुए, दीन जी १ लिखा है—

“सद्यस्तु छवि सद्य की, मुधि आने जेहि ठौर ।  
सुभिरन भूपन तेहि कहैं, सकल सुकवि सिर मोर ॥”

परन्तु हिन्दी साहित्य में ऐसे उदाहरण मिलते हैं जिनसे जान पड़ता है कि प्राचीनों का यह लक्षण पुरान्त नहीं है । इसीसे हमने इस अलंकार की नवीन परिभाषा गढ़ी है । कारण यह है कि या तो इसका अलंकार हो १ मानना चाहिए या अलंकार मानना ही है तो केवल सद्यस्तु की दृश्य मनुष्य वस्तु की मुधि आन न ही क्या माना जाय । सब दृश्यों में क्या न माना जाय !”

—(अलंकार मञ्जूषा पृ० ६६)

इस प्रकार कविता द्वारा लक्षणों का विकास आवश्यक है । प्राचीनता का उत्कृष्ट गुण १ हात हुए भी ‘अलंकार मञ्जूषा, उपयोगी पुस्तक है और ‘दीन’ जी की काव्य-संस्कृति का चेतक है । ‘अलंकार मञ्जूषा’ की अंतिम विशेषता यह है कि हिन्दी का साथ साथ फारसी और वहीं कई अंग्रेजी के सद्य अलंकारों के नाम भी देते चल है ।

### रामशंकर शुक्ल ‘रसाल’ का ‘अलंकारपीयूष’

डा० ‘रसाल’ का ‘अलंकारपीयूष’ उड़े परिश्रम और अध्ययन का परिणाम है । लगभग सभी प्रमुख हिन्दी और संस्कृत के ग्रन्थों का सहारा लेकर यह ग्रन्थ लिखा गया है और उनकी आलोचना भी की गई है, पर इसका स्थान अलंकार पर लिखे गये अन्य ग्रन्थों से भिन्न है और यह अपनी दिशा में अथला ग्रन्थ है । यह डा० रसाल के तीसरे ‘हिन्दी अलंकारशास्त्र का विकास’ (Evolution of Hindi Poetics) के आधार स्वरूप है और उसी का परिवर्द्धित भाग है (दरिद्र अलंकार पीयूष पृषाट्ट — ‘लेखक के दो शब्द’) इस ग्रन्थ में अन्य लक्षण-ग्रन्थों की भांति केवल अलंकारों के लक्षण और उदाहरण ही नहीं दिये गये, बल्कि कुछ ऐसी विशेषताएँ हैं जो अन्य ग्रन्थों में नहीं हैं । प्रथम तो इसमें संक्षेप में संस्कृत और उक्त ही मन्त्रों में हिन्दी अलंकारशास्त्र का इतिहास दिया गया है जिससे यह स्पष्ट हो जाता है कि अलंकार का महत्त्व किस युग में किस प्रकार का रहा है और रस, ध्वनि आदि का इससे क्या सम्बन्ध है । द्वितीय, इसमें अलंकारों की संख्या में संस्कृत और हिन्दी लेखकों के द्वारा जो विकास किया गया है उस पर भी प्रकाश है, तृतीय, इसमें अलंकारों के वर्गीकरण का प्रयत्न जो कुछ भांति किया गया है उसकी भी आलोचना है और अलंकारों के मूल आधार और कारणों के निश्चय करने का प्रयत्न है । चतुर्थ, प्रत्येक

अलङ्कार के लक्षण, प्रकार आदि से सम्बन्ध वाला जो मतसाम्य मत-वैपम्य अथवा विकास है, उस भी स्पष्ट करने का प्रयत्न किया गया है। पञ्चम, इसमें अलङ्कारों के भेदों और प्रभेदों का पूरा विवरण मिलता है। इसमें यह भी पूरा रीति से समझाया गया है कि एक अलङ्कार और उसी से सादृश्य रखन वाला दूसरे अलङ्कार में क्या भेद है और इस प्रकार अलङ्कार का पूरा और विस्तृत ज्ञान इससे हो सकता है। पष्ठ, कहीं आपन नवीन वर्गीकरण नवीन आधार और नवीन अलङ्कारों का भी निर्देश 'रसाल' जी ने किया है। उदाहरणार्थ वक्त्रौतुक के वचिभ्य विनोद, व्यवस्था वैचिभ्य, गुणदुष्पाटन, वचन यन्त्रता, जिज्ञासा, बाक्छल आदि, तथा 'मिभालङ्कार' जो उभयालङ्कार से भिन्न है आद्यनुभास, साधालङ्कार आदि। सप्तम आपन गद्य में ही 'यादया' की है और उदाहरण रूप में बहुत ही कम पद्य दिया है इसलिए ग्रंथ विवेचनात्मक अधिक है। 'अलङ्कार पीयूष' में उपरिष्ठत प्रत्येक विचारों भेदों और पर्यावरण से चाहे सभी विद्वान् सहमत न हों, पर यह मानना पड़ेगा कि इसमें लेखक ने एक एक अलङ्कार पर काफी तुलनात्मक अध्ययन किया है और हिन्दी और संस्कृत के प्रमुख आचार्यों के मतों का संक्षेप किया है। इस प्रकार यह विद्वत्ता-पूर्ण ग्रन्थ है।

'अलङ्कार पीयूष' के दो भागों, पूर्वार्द्ध और उत्तरार्द्ध में काव्यालङ्कार की सामान्य बातों का वर्णन है। काव्यालङ्कार का काव्यशास्त्र के अन्तर्गत विषय, इसका महत्व और हातहास अलङ्कार शास्त्र का विकास, अलङ्कारों की संख्या का विकास, वर्गीकरण और मूलतत्त्व आदि दत्त के बाद शब्दालङ्कार, रसालङ्कार, भावालङ्कार और कुछ अर्थालङ्कारों का वर्णन है। उत्तरार्द्ध में शेष अर्थालङ्कारों तथा भावालङ्कारों का वर्णन है। तथा कुछ ऐसे अलङ्कारों का निर्देश है जो कुछ लेखकों ने लिये हैं पर अधिकारा लेखकों ने जिन पर विचार नहीं किया है।

काव्यालङ्कार शब्द को काव्यशास्त्र के अन्तर्गत प्रयुक्त करते हुए रसालजी ने इत्त शास्त्र और कला दोनों के ही अन्तर्गत रक्खा है क्योंकि इसका अर्थ विषयों के अन्तर्गत सैद्धान्तिक शास्त्र और व्यावहारिक विज्ञान दोनों ही हैं। काव्य की परिभाषा, काव्यात्मा, काव्यभेद, काव्यरस आदि सैद्धान्तिक शास्त्र के अन्तर्गत हैं, पर काव्य-सौन्दर्य, गुण, दोष कवि परम्परा आदि व्यावहारिक कला के अन्तर्गत हैं। जिनका जानना काव्य के लिय आवश्यक है। फिर भी यह शास्त्र है कला नहीं, क्योंकि काव्यशास्त्र का साधारण उपयोग काव्य

---

१ मिथालङ्कार-सम्बन्धी विस्तृत विवरण 'साहित्यपारिजात' के मिभालङ्कार के साथ किया जायगा।

तत्त्व ज्ञान ही रहता है, कवि बनाना नहीं। अतः कला सम्बन्धी ज्ञान कवि-शिक्षा के ही अन्तर्गत कहा जा सकता है। यदि सभी काव्यशास्त्रीय ग्रन्थों में नही है। हाँ, काव्य कल्पलता, अलङ्कार शस्त्र, कविप्रिया आदि ऐसे ग्रन्थ आवश्यक हैं जिनमें काव्यकला की भाँति भी आ जाती है। यह वह शास्त्र है जिसमें पूर्णता प्राप्त करने के लिये सभी शास्त्रों के ज्ञान की आवश्यकता है।

अलङ्कार शास्त्र का ज्ञान काव्य में मनोरञ्जकता लाने के लिए है। इस दृष्टि से 'रसाल' जी ने अलङ्कारों का महत्त्व मरस अधिक सिद्ध किया है। भाषा का अलङ्कृत करने और काव्य में वैलक्षण्य लाने के लिये अलङ्कारों की ज़रूरी आवश्यकता है। उक्तिवैचित्र्य के द्वारा ही कवि का कवित्व प्रगट होता है विचार का प्राधान्य काव्य के लिए उतना आवश्यक नहीं जितना उक्ति वैचित्र्य। इसी प्रकार 'रसाल' जी का कथन है कि रस, भावाद की प्रधानता भी काव्य में अपना विशेष स्थान नहीं रखती, उसका यथार्थ क्षेत्र तो नाटक है, इसीलिए काव्यशास्त्र के ग्रन्थों में अलङ्कार ही प्रधान बन्तु है।<sup>१</sup> 'रसाल' जी का यह तर्क तर्कवर्धनीय तो है, पर भ्रष्टृत काव्यशास्त्र के आचार्य काव्यात्मा की खोज करते करते जिस तथ्य पर पहुँचे थे, वह प्रकट करता है कि अलङ्कार, काव्य का प्रधान अंग नहीं। यहाँ तक कि सम्मत ने अपनी परिभाषा में तो 'सगुणावनलकृती' कहकर अलङ्कारों की अप्रधानता सिद्ध ही कर दी है और काव्यात्मा के नवीन खोजियाँ ने ध्वनि और रस का ही काव्य में प्रधान माना है, अलङ्कारों को महत्त्व नहीं दिया है। 'रसाल' जी अलङ्कारों के प्रतिपादन में 'वैलक्षण्य' का आधार लेते हैं पर यह वैलक्षण्य या उक्तिवैचित्र्य ध्वनि के अन्तर्गत भी है। अतः अलङ्कारों के विषय में रसाल जी का मत यही सिद्ध करता है कि वे प्रारम्भिक अलङ्कारशास्त्रियों, भास, दत्त आदि के ही मतानुयायी हैं। वे अलङ्कारों का प्रयोग गद्य काव्य के लिए भी आवश्यक मानते हैं।

शब्दालङ्कारों के आधारभूत सिद्धान्तों पर विचार करते हुए 'रसाल' जी ने यह दिखाया है कि पुनरुक्ति ( जो वृत्तावृत्ति, पदावृत्ति और शब्दावृत्ति के रूप में प्रकट होती है ), प्रयत्नलाघव ( जिसमें उच्चारण-सुगमता के आधार पर वृत्तियों का निरूपण हुआ है ), ध्वनिसाम्य ( जिसके आधार पर अनुपास का जन्म हुआ है ) कौतुक-कौतूहल प्रियता ( जो कि प्रहेलिका, दृष्टिकूट आदि को जन्म देती है ), अलङ्कार के आधार हैं। अन्तिम प्रवृत्ति न केवल शब्दालङ्कार के ही मूल है, य, वरन् अनेक अलङ्कार जैसे, अन्योन्य रुचकतिशयोक्ति, पर्यायोक्ति, समावोक्ति आदि के भी मूल में उपस्थित मिलती है।

अलंकारों के विषय में रसाल जी का अपना विचार चाहे जो कुछ हो, पर वे आगे चलकर अन्य आचार्यों के मतानुसार इस बात का प्रगट कर देते हैं कि काव्य सौंदर्य के दो रूप हैं एक अन्तरंग, जिसमें काव्य की आत्मा या प्राण का निरूपण करके रस, ध्वनि, यक्षोक्ति आदि सिद्धान्त खड़े किये गये हैं और दूसरा उद्दिष्ट सौंदर्य है जिसमें अलंकार के सकोल रूप उपमादि पर विचार किया जाता है।<sup>१</sup> यही मत दयार्थ में सबसे समीचीन है।

शब्दालंकार शास्त्र के इतिहास का प्रसंग बहुत कुछ पोद्दार जी की 'रसमञ्जरी' के आधार पर है और कुछ उद्धरण 'अलंकारमञ्जरी' के आधार पर हैं, जैसा कि उन्होंने (पोद्दार जी ने) अपने 'अलंकारमञ्जरी' के प्राक्कथन में पृष्ठ "अक" और "अए" पर दिखलाया है। सरी समक में यह आवश्यक अध्ययन और विचार-साम्य का पारणाम हो सकता है, क्योंकि रसाल जी के ग्रन्थ में भी पर्याप्त अध्ययन और नवीन खोज तथा विचार की मात्रा विद्यमान है।

संस्कृत काव्यशास्त्र का विकास दिखाते हुए रसाल जी ने कहा है कि रीति एवं गुण सिद्धान्तों का प्रभाव अलंकारों पर कुछ भी नहीं पड़ा है उनका प्राक्क शब्दालंकारों पर अवश्य छा गया<sup>२</sup> और रीति और गुण के आधार पर वृत्त्यनुप्रास का प्रबल प्रचार बढ़ा। रीति और वृत्ति में अधिकांश आचार्य भेद नहीं मानते। रीति और गुण यथायथ में शब्दों से सम्बन्ध रखते हैं। अतः अलंकारों पर उसका प्रभाव पड़ ही क्या सकता है।

हिन्दी अलंकार-शास्त्र का इतिहास बहुत सन्देह में 'अलंकार पीयूष' में है और वह भी अधूरा है। इसके अन्तर्गत रसान जी ने देव का केवल अलंकार पर लिखने वाला आचार्य बताया है<sup>३</sup> जब कि 'काव्य-रसायन' और 'भाव विलास' आदि ग्रन्थ रस और ध्वनि दोनों पर प्रकाश डालने वाले ग्रन्थ हैं। इन्हें हिन्दी के अनेक प्रमुख आचार्य जैसे चिन्तामणि त्रिपाठी, सूरति, भीमपति, सुखदेव आदि का बज्जन है ही नहीं। 'अलंकार पीयूष' में प्रायः कथन संस्कृत के ही आधार पर है। हिन्दी के कवियों में कश्यप, मतिराम, भूपाल, पद्माकर और लछिमन का ही नाम प्रायः देखने को मिलता है, अन्यो का नहीं।

१ 'अलंकार पीयूष' पूर्वाह्न, पृ. २८।

२ 'अलंकार पीयूष' पूर्वाह्न पृष्ठ ७०

३ , , , ८३

प्रतिर स्थानों का विवेचन में उदाहरणों की कमी बहुत सटफती है। उदाहरण का होना विवेचन और विशेषकर तुलनात्मक प्रकरणों में आवश्यक जान पड़ता है।

तुलना का विवरण रसाल जी ने 'काव्यनिर्णय' का आधार लेते हुए उके व्यापक रूप में दिया है। ५ नात्रिक छन्दों के अन्तर्गत तुलना का होना आवश्यक ही नहीं, बरन् प्रविधाय मानते हैं। इस सम्बन्ध में इतना ही कहा जा सकता है कि आजकल जय कि अमुकान्त कविता का इतना अधिक प्रचार है, रसाल जी के इस विचार से सहमत होने वाले अधिक व्यक्ति नहीं होंगे। तुलना के सम्बन्ध के व्याकरणात्मक और ब्रजभाषात्मक वर्गीकरण अधिक समीचीन दृष्टिगत नहीं होते, क्योंकि एक का काव्य के सौष्ठव से उतना सम्बन्ध नहीं है जितना वाक्य की शुद्धता से, अतः उसका वो स्थान सर्वत्र ही है और दूसरे का स्थान खड़ी बोली या अवधी काव्य के अन्तर्गत नहीं हो सकता।

'पुनरुक्तिवदाभास' अलंकार के सम्बन्ध में रसाल जी का कहना है कि इसका सम्बन्ध मूलतः अर्थ से है, शब्द से नहीं, अतः इसे एक प्रकार का अर्थालंकार ही मानना ठीक है। अन्य आचार्यों के मतानुसार यह शब्दालंकार ही माना गया है। यथाय म पुनरुक्ति वदाभास' है शब्दालंकार ही, क्योंकि यह शब्दचमत्कार है, इसका प्रमाण यह है कि यदि उस शब्द के स्थान पर उसका पर्याय शब्द रख दिया जाय तो वह चमत्कार जाता रहता है। उदाहरणार्थ —

'अली भीर गँजन लगे, होन लगे दल पात' में 'अली' और 'दल' शब्दों का चमत्कार है, इन्हीं के अभावसे अन्य शब्दों में यह चमत्कार नहीं। अतः इस शब्दालंकार मानना ही उचित है।

रसाल जी ने प्रथम मर में इस बात का पालन किया है कि अपने मत के साथ-साथ अन्य आचार्यों के मतों का भी उल्लेख और सम्मान हो, इस प्रकार उन्होंने अपना मत लादने का प्रयत्न नहीं किया। अलंकारों के लक्षण अनेक प्रमुख आचार्यों के आधार पर देने से उनका विभिन्न रूप स्पष्ट हो गया है और प्रत्येक अलंकार-सम्बन्धी धारणा में क्या विकास हुआ है, यह भी स्पष्ट हो गया है। पर 'पोदार' आ की भाँति रसाल जी के भी स्वरचित उदाहरण, अधिक सम्पत्तीय नहीं। आचार्यों को प्रसिद्ध कवियों की कविता से सुन्दर उदाहरण चुनना चाहिए। ये अधिक उपयुक्त और विषय को स्पष्ट करने वाले हो सकते हैं। रसाल जी ने उदाहरण के वाद 'याख्या' द्वारा लक्षणाओं को या विशेषताओं को स्पष्ट करने का भी प्रयत्न किया। इसलिये वे उपयुक्त या अनुपयुक्त हैं इसकी जाँच भी नहीं हो सकी। इतना होने पर भी 'अलंकार पीमूष' बड़ा ही विद्वत्ता और विचार पूर्ण ग्रन्थ है और हिन्दी अलंकारशास्त्र के ग्रन्थों में इसका अपना गौरव है।

## सीताराम शास्त्री का 'साहित्य सिद्धांत'

सीताराम शास्त्री के 'साहित्य-सिद्धांत' की रचना स० १९८० वि० म हुई। 'साहित्य सिद्धान्त' पुस्तक काव्यशास्त्र पर, हिन्दी में, लिखी गई है जो कि शास्त्री जी के स्वरचित 'साहित्योद्देश्य' नामक संस्कृत ग्रंथ का आधार ग्रहण किये हुए है। फिर भी यह स्वतन्त्र ग्रंथ है और 'साहित्योद्देश्य' से अधिक विस्तृत और स्पष्ट है। ग्रंथ का मूल आधार अनेक संस्कृत ग्रंथ हैं जिनके विचारों के अनुसार इसकी रचना हुई अथवा जिनके उदाहरण इसमें आये हैं। इसके प्रमुख आधार हैं मातवत, अग्निपुराण तथा भरत, नागोजी भट्ट, प्रदाप, उद्योत, वामन, विश्वनाथ, गोविन्द ठाकुर आदि अनेक विद्वानों के ग्रंथ, पर मुख्य रूप से 'काव्यप्रकाश' ही की समस्याओं और उसकी विवेचना-पद्धति का प्रतिपादन किया गया है।

संस्कृत साहित्य-शास्त्र में अपनाये गये तेरह पदार्थों का वर्णन विवरण-पूर्वक इस ग्रंथ में है। वे तेरह पदार्थ ये हैं १ काव्य, २ शब्द, ३ अर्थ, ४ वृत्ति, ५ गुण, ६ दोष, ७ अलंकार, ८ रस, ९ भाव, १० स्थायी भाव ११ विभाव, १२ अनुभाव १३ संचारी भाव। सम्पूर्ण ग्रन्थ तीन प्रकरणों में विभाजित है। प्रथम उद्घात प्रकरण है। जिसमें इन सभी पदार्थों का परिचय दिया है, द्वितीय स्वरूपनिर्णय प्रकरण है जिसका अन्त 'तत् उत्तम—'वनि प्रधान काव्य, मध्यम—गुणोद्भूतव्यस्य और अधम—'वनिहीन, तीन कोटि के काव्यों के लक्ष्योद्धारण हैं। प्रायः इस दूसरे प्रकरण में प्रथम प्रकरण के अनेक प्रसंग आ गये हैं। इसमें ध्वनि के अनेक भेद, उनकी कालिकार्यें तथा रसानुभूति का विवेचन भी है और भावों और रसों के भेद एवं नवों रसों के विभाव, अनुभाव, संचारी स्थायी भावों की तुल्यता है। तृतीय, 'व्यञ्जना स्थापन प्रकरण' है जिसका अन्तगमन व्यञ्जना की सर्वोत्कृष्टता प्रतिपादित की गई है। व्यञ्जना के समर्थ में किये गये अनेक मतों, वादों और शकाओं का उत्तर दिया गया है और इस प्रकार पुस्तक में प्राचीन साहित्य शास्त्र सम्बन्धी अनेक समस्याओं को उठान का प्रयत्न किया गया है, पर यह शका-समाधान संस्कृत ग्रन्थों और विशेष कर मम्मट, के आधार पर है।

पुस्तक की उपादेयता हिन्दी के माध्यम से संस्कृत काव्यशास्त्र पढ़ने वाले विद्यार्थियों के लिये विशेष है, हिन्दी के विद्यार्थी जो तो इसकी शब्दावली और प्रतिपादन-पद्धति यही ही उलझनी हुई जान पड़ेगी। जो समस्याएँ उठाई गई हैं उनका समाधान सन्तोष-कारी नहीं है। पंडितांक पद्धति पर यह ग्रंथ लिखा गया है और यद्यपि यह संस्कृत काव्य शास्त्र की सभी समस्याओं को सामने रखता है फिर भी आधुनिक रीति-ग्रंथों में उसकी गणना नहीं हो सकती। आधुनिकता इसी रास्ता में ही देखती है कि वह इन्दीया में है अन्यथा उदाहरण तक संस्कृत के ग्रंथों से ही हैं हिन्दी कविता का एक भा उदाहरण नहीं है।

## अर्जुनवास केडिया का 'भारतीभूषण'

'भारतीभूषण' सेठ अर्जुन-दास केडिया की लिखी अलंकारों की सुन्दर पुस्तक है। अलंकार पर पाइ जाने वाली अनेक पुस्तकों में, विवेचन, परिभाषा और उदाहरण की दृष्टि से यह बड़ी ही उत्तम है। रीतिवालों में लिखी गई पुस्तकों में और उसके पर्याप्त भी उठी परम्परा में ग्रन्थों में प्रायः लक्षण भी पत्र में ही दिये गये हैं, साथ ही लक्षण अनुवाद होने के कारण पूर्ण और स्पष्ट नहीं हैं, अधिकांश ग्रन्थों में उदाहरण भी पर्याप्त मात्रा में नहीं है। इस ग्रन्थ में इन दोनों दुष्टियों को दूर कर दिया गया है। अतः अलंकार शिक्षा के लिए यह ग्रन्थ बड़ा ही उपयोगी और शुद्ध है। इस ग्रन्थ की अनेक विशेषताओं का, जिनकी आरम्भिक ग्रन्थकार ने स्वयं ही उल्लेख कर दिया है उल्लेख करना, इस पुस्तक का महत्व हृदयगम करने के लिए आवश्यक है।

'भारतीभूषण' में लेखक ने मूल अलंकारों के लक्षण लिखे हैं और उनके अनेक भेदों के भी, जब कि प्रायः ग्रन्थों में मूल अलंकारों के लक्षण न देकर उनमें भेद के लक्षण ही दिये गये हैं। मूल अलंकार की परिभाषा देना उसके पूरे विस्तार को हृदयगम करने पर ही सम्भव हो सकता है। अतः लेखक की यह विशेषता अभिनन्दनीय है।

दूसरा विशेषता यह है कि हिन्दी के अनेक अलंकार-ग्रन्थों में उदाहरण भी संस्कृत प्रयोगों के अनुवाद हैं, पर इसमें लेखक ने अनुवाद रूप में कोई उदाहरण नहीं रखा है। जितने उदाहरण हैं सब भाषा कवियों की मौलिक रचनाएँ हैं।

तीसरी विशेषता यह है कि इसमें 'अलंकार प्रकाश' और 'अलंकार मञ्जूषा' ग्रन्थों में प्रायः उदाहरण नहीं रखे गये। इन ग्रन्थों में हिन्दी के सुन्दर उदाहरण आ चुके हैं। अतः उनके अतिरिक्त उदाहरणों के जुटान में ग्रन्थकार को अपना नवीन प्रयत्न करना पड़ा है।

चौथी विशेषता यह है कि प्रत्येक अलंकार और उसके विभिन्न भेदों के भी अनेक उदाहरण दिये गये हैं जिससे लक्षण पूर्णरूप से स्पष्ट हो जायें और सुविधानुसार जो जिसे अच्छा लगे कट कर सके।

पाँचवीं विशेषता यह है कि इसमें लक्षण, उदाहरण देकर ही नहीं छोड़ दिया गया, बल्कि उदाहरण के बाद आवश्यक स्थलों पर उदाहरण का लक्षण से मिलान करके

स्पष्ट कर दिया गया है कि किस प्रकार यह लक्षण को व्यक्त करता है। यह अलंकार की शिक्षा की दृष्टि से आवश्यक विशेषता है।

छठी विशेषता यह है कि सूचनाओं द्वारा एक अलंकार में दूसरे उसी प्रकार के अलंकार से क्या साम्य और क्या वैपम्य है, इस बात को भी यथास्थान समझा दिया गया है।

सातवीं विशेषता यह है कि इसमें लेखक ने जहाँ अनेक सुन्दर उदाहरणों को जुटाया है, वहाँ पर उसने अपने बनाये हुये छन्द भी प्रचुर मात्रा में रखे हैं।

आठवीं विशेषता यह है कि लेखक ने जो अन्य खोजपूर्ण बातें आवश्यक समझी हैं, उन्हें टिप्पणियों और सूचनाओं में व्यक्त किया है। ये सूचनाएँ इस ग्रंथ की विशेषता और महत्व को बढ़ाती हैं। कुछ बातें ये हैं—

उपनागरिका वृत्ति की टिप्पणी में ‘केडियाजी’ लिखते हैं कि “अ आ इ ई आदि स्वर अक्षर सभी वृत्तियों में आ सकते हैं अतः इसको लक्षण में नहीं लिखा। इनके ह्रस्वरूप ‘उपनागरिका’ तथा ‘कोमला’ में और दीर्घ रूप ‘परुषा’ वृत्ति में उपयुक्त जान पड़ते हैं। यद्यपि अनुप्रास का विचार करते समय भाषा-ग्रन्थों में इस सम्बन्ध में कुछ भी नहीं कहा गया है, तथापि इससे यह न समझना चाहिये कि स्वर अनुप्रास-बाधक होते ही नह। स्वतन्त्र स्वर भी अनुप्रास निर्वाहक अवश्य होते हैं—जैसे उयौ आज आनहिं प्रवनि अलि अकणक मयक।’

इसमें केडिया जी ने स्वर का अनुप्रासत्व सिद्ध किया है और यह कहा है कि अ आ इ ई के ह्रस्व, उपनागरिका और कोमला में तथा दीर्घ रूप, परुषा में उपयुक्त जान पड़ते हैं। पर इसमें मतभेद हो सकता है। अ आ इ भी कोमला और उपनागरिका में लूव आते हैं।

अनुप्रास के बखान में केडिया जी ने राजपूताने के बारहठ कवियों के छन्दशास्त्र में पाये जाने वाले ‘वैद्य सम्राट्’ अलंकार का भी उल्लेख किया है जिसमें यह नियम है कि जो अक्षर छन्द के किसी चरण के आदि में आता है वह कम से कम एक बार और उसी चरण में आना चाहिये। यह एक प्रकार से छेक या वृत्त अनुप्रास सा ही है।

परम्परागत रूपक के लक्षण बताते हुये ‘केडिया’ जी ने लिखा है कि ‘जिसमें प्रधान

१ ‘भारती भूषण’ पृष्ठ ८ टिप्पणी।

२ उदाहरण दक्षिण ‘काम्य प्रभाकर’ स।

रूपक का कारण एक अन्य रूपक हो, अर्थात् प्रधान रूपक किसी दूसरे रूपक पर आश्रित हो<sup>१</sup> और इसी की सूचना में व्यक्त किया है "यहाँ परम्परित लक्षणोक्त 'कारण' शब्द का तात्पर्य यह है कि मुख्य रूपक अपन कारण भूत अन्य रूपक का आश्रित होता है, न कि प्राकृतिक कारणवत् और प्रधान रूपक जिम रूपक का आश्रित होता है, वह रूपक भी किसी अन्य रूपक का आश्रित हो सकता है। इसी प्रकार ऐसे बहुत से (दो से अधिक) रूपकों की शृंखला हो सकती है।"<sup>२</sup> यहाँ पर दो से अधिक रूपकों की शृंखला तो हो सकती है, लक्षण में उसका प्रतिपाद होता है, पर व्यवहार में यह शृंखला दो से अधिक दूर नहीं जाती, क्योंकि उसके बाद उसका निर्वाह रूपक के रूप में फटित है। लक्षण में 'कारण' शब्द भी व्यर्थ ही है, क्योंकि रूपक का आश्रित जाना ही इसका सम्यक् लक्षण है अतः 'कारण' शब्द के कारण ही यह टिण्खी भी देनी पड़ी है और इस कारण से इसमें कोई विशेष चमत्कार भी नहीं आता।

लुप्तोपेक्षा (जिसे गम्योपेक्षा या व्यग्यापेक्षा भी कहते हैं) के सम्बन्ध की सूचना में कङ्किया जी ने लिखा है कि लुप्तोपेक्षा का विकास हेतुपेक्षा और फलोपेक्षा ही में देखा जाता है<sup>३</sup> वस्तुपेक्षा में तर्क, क्योंकि हेतु और फल में वाचक शब्द के अभाव में उपेक्षा व्यजित हो जाती है जबकि वस्तुपेक्षा में ऐसा सम्भव नहीं है। गम्योपेक्षा विषयक यह विशेषता अभी तक किसी आचार्य ने नहीं बताई। गम्योपेक्षा के उदाहरणों में से वह बात सिद्ध हो जाती है।

इसी प्रकार की विशेषता इन्होंने 'दीपक' अलंकार के अन्तर्गत सूचना में दिखाई है। दीपक और तुल्ययोगिता का अन्तर दिताते हुए उन्होंने यह बताया है कि तुल्ययोगिता वहाँ होती है जहाँ पर केवल उपमेयां अथवा केवल उपमानों का एक धर्म रूपा जाता है, दीपक में उपमेय और उपमान दोनों का एक धर्म है और यह धर्म केवल किया के धर्म में ही सीमित है, गुण में नहीं जैसा कि अन्य कुछ आचार्यों<sup>४</sup> ने लिखा है क्योंकि दीपक के सभी भेद किया से ही सम्बन्धित हैं और वामनाचार्य के सूत्र एव 'साहित्य दीपक' की टीकाओं से भी यह स्पष्ट है। दीपक के अनेक प्रकारों में 'दहरी दीपक' एक प्रकार भी इन्होंने माना है।

१ 'भारती मूल्य' पृष्ठ २१

२ " " " २४

३ " " " १३५

४ " " " १५५, देखिए 'अलंकार मञ्जूषा', दीपक का उदाहरण।

सारूप्य निरूपण और अन्योक्ति का एक प्रमाणित करके लेखक ने समासोक्ति का भेद यही स्पष्टता के साथ निरूपित किया है। अन्योक्ति में अप्रस्तुतार्थ के वर्णन द्वारा प्रस्तुतार्थ सूचित किया जाता है, जबकि 'समासोक्ति' प्रस्तुत के वर्णन द्वारा अप्रस्तुतार्थ का बोध कराती है और इस दृष्टि से यह अन्योक्ति (या सारूप्य निरूपण) के ठीक विपरीत है।<sup>१</sup>

अतद्गुण अलंकार के साथ दी गई सूचनायें भी उड़ी ही महत्व की हैं। 'कैदिया' जी के विचार से तद्गुण और अतद्गुण अलंकार के अन्तर्गत जो 'गुण-ग्रहण' सम्बन्धी बात कही जाती है उसमें गुण का तात्पर्य केवल रंग से लेने वाले अधिकांश आवाय है, पर कैदिया जी ने कुबलयाणद के आधार पर गुण को रूप-रस-गन्धादि वाचक माना है और उनका विचार से इनका होना भी आवश्यक है। ऐसे उदाहरण भी बहुत मिलते हैं। इसके बाद 'उल्लास' 'श्रवण' से 'तद्गुण' 'अतद्गुण' का भेद बतलाते हुए कैदिया जी ने लिखा है कि उल्लास और श्रवण अलंकारों में एक के गुण से दूसरे का गुणी होना चा न होना क्रमशः दिखाया जाता है, किन्तु यथायथ म गुण-ग्रहण का तात्पर्य नहीं, पर दूरदूर और अतद्गुण में गुण के ग्रहण करने का ही तात्पर्य होता है<sup>२</sup>। पुनः प्रथम दो नैऋत्य शब्द दोष विरोधी के अर्थ में आता है, पर द्वितीय द्वय में गुण रूप, रस, गंध, रस-रस के अर्थ में ग्रहण किया जाता है। यह सूक्ष्म भेद दोनों प्रकार अलंकार को समझने के लिए आवश्यक है।

इसी प्रकार 'मीलित' और 'तद्गुण' को अन्वय स्पष्ट करते हुए कैदिया जी ने लिखा है कि तद्गुण में गुण रूप-रसगन्धादि-वाची होता है और दूसरे के गुण-ग्रहण से तात्पर्य लिया जाता है जबकि मीलित में गुण शब्द प्रयुक्त होता है और एक गुण दूसरे में पूरित लीन हो जाने की बात कही जाती है गुण दूसरे में दूब-धानी के समान इस प्रकार मिल जाने की बात कही जाती है।

अन्त में अलंकारों के विषय की सूची 'भारतीभूषण' के अनुसार दी गई है मानते कि अलंकारों में काव्यात्मकता की कौन विषय वर्णित है।

१ भारती भूषण' पृष्ठ २०२

२ " , ३२२

३ " , ३२६

द्वारा लेखक न अलंकारों और रस तथा शब्द शक्ति को सम्बोधित करने का प्रयत्न किया है, पर यह सवया सत्य नहीं।<sup>१</sup> आधुनिक काल में अनेक अलंकारों से, विषय भिन्नता प्रकट हो सकती है, अतः यह अनुमान ही है, तथ्य नहीं।

इस प्रकार हम यह कह सकते हैं कि ऋद्धिया जी का 'भारतीभूषण' ग्रंथ अलंकारों का रत्ना ही सुन्दर, रोचक और शुद्ध ग्रंथ है, अलंकारों के विशेष अध्ययन के लिए यह महत्त्वपूर्ण है और इसमें स्थान-स्थान पर ऋद्धिया जी के अपन निजी विचार किसी विशेष अलंकार के सम्बन्ध में भी प्रकट हुए हैं जैसा कि ऊपर बताया जा चुका है।

### हरिऔध का 'रसकलस'

'रसकलस', हरिऔध जी की ४० १६८८, वि (२-८-३१ ६०) की रचना है। यह आधुनिक-कालीन रस-ग्रंथों में महत्त्व का ग्रंथ है, क्योंकि एक तो इस समय जितने ग्रंथ अलंकार को लेकर लिखे गये उतने ग्रंथ रस पर नहीं, दूसरे इस ग्रंथ में परिभाषा ग्रंथवा लक्षण (हिन्दी) ग्रंथ में है और उदाहरण ब्रजभाषा-ग्रंथ में हैं और ये पद्य हरिऔध जी की अपनी रचना होत हुए भी माधुर्य में रीति-कालीन ब्रजभाषा पद्यों से कम नहीं है, तीसरे इसमें केवल शृंगार का ही विस्तृत विवरण नहीं, बल्कि सभी रसों का पूर्ण वर्णन है और एक-एक लक्षण के अनेक सरस, सुन्दर तथा उभयुक्त उदाहरण हैं, चौथे इस ग्रंथ में रस और नायिका भेद के विश्लेषण और वर्गीकरण में भी नवीनता है जिस पर आगे विचार किया जायगा। और पाँचवें इस ग्रंथ की भूमिका-रूप में 'हरिऔध' जीने २२६ पृष्ठों का विस्तृत निबन्ध प्रस्तुत किया है, जिसमें रस और नायिका भेद सम्बन्धी आज कल की समस्याओं पर विचार, आक्षेपों का उत्तर और इस परम्परा का प्रचलित रखने की सार्थकता

१ "विषादन द्वारा प्रायः अनुश्रवणा नायिका का वर्णन होता है।" यहाँ पर प्रायः शब्द ही एक तो विषय का तथ्य होना सिद्ध करता है और उसके अतिरिक्त विषादन के अनेक उदाहरण ऐसे होंगे जो नायिका-भेद के किसी भी विषय में नहीं आयेंगे जैसे नीचे की पंक्तियों का विषादन अलंकारः—

"श्वतश्चे, मैं तुम्हें खोजता था जब सौम्य खदन में।  
तब तू मेरे लिये छिपी थीं कारागार गहन में।  
सोचा था मैंने होगी सचमुच सम्राट शरण में।  
पर तू तो निवास करती थी तब विद्रोही गण में।"

सिद्ध करते हुए, रसकलस ग्रंथ की आवश्यकता पर विचार किया गया है। चाहे भद्र हरिऔध जी के ठीक और प्रतिपादन से मतसाम्य न रहता हो पर जरा इसी विषय पर लिखे अनेक प्रयोगों के बीच, इस प्रकार का ग्रंथ आता है, तो उसकी महत्ता बढ़ ही जाती है। साधारण दृष्टि से हम कह सकते हैं कि इसमें ललक न काह नवीन सिद्धान्त, रस के सम्बंध का, हमारे सामने उपस्थित नहीं किया, पर वह संस्कृत के अनेक सिद्धान्तों का सहारा लेकर अवश्य चलता है, और हम यह भी कह सकते हैं कि जहाँ तक अनुरूप का प्रश्न है लेखक की प्रणाली बहुत अधिक दार्शनिक और तार्किक न रहे कर साहित्यिक और कवि सुलभ ही है, निर भी जिन समस्याओं को उठाकर, कवि ने उनका उत्तर दिया है, वे आधुनिक समस्याएँ हैं, वे महत्त्वपूर्ण हैं और विचारणीय हैं, साथ ही विचारणीय है कवि का वर्गीकरण और नवीन अंग जिनका समावेश रसकलस में हुआ है।

भूमिका में संस्कृत के अनेक प्रयोगों का आश्रय लिया गया है, पर प्रमुख रूप से ग्रन्थ वाले ग्रंथ हैं—काव्य प्रकाश, साहित्य दर्पण रस रंगाधर, आनन्दपुराण और धामनभागत। इसमें अन्तर्गत रस-निर्देश, रससाधन, उत्पत्ति, इतिहास, रसास्वादन के प्रकार और उसकी आनन्दानुभूति, रस और ब्रह्मानन्द विभावाद और रस, विरोधी रस, रसदोष, रसाभास, तथा शृङ्गार और वात्सल्य रस आदि विषयों पर विचार किया गया है।

रस के साधनों में हरिऔध जी ने ध्वनि, श्रव्य, वेशभूषा, भावभंगी आदि को लेकर यह निष्कर्ष निकाला है कि हरण कान्या में साधन विशेषरूप से उपस्थित हान के कारण साहित्यिक-रस की भीमता उन्हीं से प्रारम्भ हुई है।<sup>१</sup> रस की उत्पत्ति के विषय में हरिऔध जी भरत सूत्र<sup>२</sup> की काव्यप्रकाशकारवाली व्याख्या मानते हैं जिसमें कि उन्होंने प्रतिपादित किया है कि लोक में रति आदि स्थायी भावों के जो कारण, कार्य और सहकारी होते हैं नाटक और काव्य में विभाव अनुभाव, और व्यभिचारी कहलाते हैं। इन विभावादिकों की सहायता से व्यक्त स्थायीभाव रस कहलाता है।<sup>३</sup> इस धारणा को हरिऔध जी ने अपने उदाहरणों-द्वारा पुष्ट किया है।

१ 'रसकलस' भूमिका, पृष्ठ ८

२ 'विभावानुभावव्यभिचारिसंयोगाद्भसनिष्पत्ति'

नानुशान्ध ।

३ 'कारणान्यथकार्याणि सहकारीणि यानि च ।

रयाद्भावविनो लोक तानि चक्राव्यकाव्यया ॥

रस क इतिहास म हरिश्चौध जी ने रसास्वादन क सिद्धांत का विकास दिग्गया है, और यह स्पष्ट किया है कि किस प्रकार आरोप, अनुमान, भाग और अभिव्यक्ति आदि वार्ता क बीच होता हुआ, अभिव्यक्तिवाद ही सर्वमान्य सिद्धांत हुआ है।

हरिश्चौध जी ने विभाव, आदि को अकले ही रस की व्यञ्जना करने में समय दिखाते हुए उदाहरणों से यह स्पष्ट किया है कि जहाँ पर रस की व्यञ्जना होती है वहाँ पर 'यग्य रूप म तीनों ही उपस्थित होते हैं। देखन म वहाँ एक है, पर विरलेपय करने पर विभाव, अनुभाव और सञ्चारी सभी होते हैं। अतः यह सत्य नहीं कि कोई अकला अग ही रस की व्यञ्जना कर सक्ता।

परस्पर विरोधी रसों की तालिका देने क उपरान्त हरिश्चौध जी ने 'रस विरोध क परिहार' म यह भी बताया है कि किस प्रकार विरोधी रस एक स्थान म होते हुए भी दोष उपस्थित नहीं करते। यह दोष तब नहीं होता जब कि —

१ दो विरोधी रसों का जिनका आधार एक ही हो, आधार भिन्न भिन्न कर दिया जाय।

२ दो विरोधी रसों क मध्य एक ऐसे रस का स्थापित कर दिया जाय जो दोनों का अविरोधी हो।

३ विरोधी रस का आधार स्मरण हो।

४ दो विरोधी रसों म साम्य स्थापित कर दिया जाय।

५ दो विरोधी रस किसी एक रस के अगोचरी भाव से अग बन गय हो। उपर्युक्त नियम, 'काव्यप्रकाश' के आधार पर है, पर हरिश्चौध जी ने भी इसे अपने उदाहरणों द्वारा सिद्ध कर दिया है। जैसे प्रथम नियम की सिद्धि क लिय उन्होंने उदाहरण दिया है:—

“यान तानि के कान जी, खेचे कठिग कमान।

भभरि भभरि सारे सुभट, भाग भीरु समान ॥”२

विभावानुभावारथ कथ्यते व्यभिचारिणः।

व्यक्तः स तैर्विभावार्थैः स्थायी भावो रसस्मृतः ॥’

—काव्यप्रकाश, चतुर्थउल्लास सूत्र ४३, छं० २७।२८

१ काव्यप्रकाश, सप्तम उल्लास, सू० ८२, ८३ छन्द ६४, ६५

२ रस कलस, भूमिका पृष्ठ ५२।

इसमें आधार भिन्न भिन्न कर दिये गये हैं। प्रथम चरण का आधार (आलम्बन) वीर और दूसरे चरण का आधार (आलम्बन) भयातुर सुभट हैं। अतः दोष का परिहार हो जाता है। इसी प्रकार अन्य उदाहरण भी।

### शृंगार रस की उपयोगिता और व्यापकता

शृंगार रस की विस्तृत विवेचना हरिऔध जी ने अपनी भूमिका में की है। शृंगार रस की परिभाषा भरत मुनि के 'नाट्य-शास्त्र' के आधार पर लिखी है कि जो कुछ लोक में पवित्र, उत्तम, उज्ज्वल एवं दर्शनीय है, वह शृंगार कहलाता है।<sup>१</sup> अतः यह परिभाषा शृंगार सम्बन्धी सामान्य धारणा से अधिक उच्च रूप रखन वाली है। शृंगार का स्थायी-भाव 'रति' या स्त्री-पुरुष के बीच का प्रेम है। यह प्रेम स्वाभाविक, उज्ज्वल और पवित्र है। अतः उसका वर्णन करना कभी भी हेय नहीं हो सकता और न कभी अवांछनीय ही। संहृत, ग्रीक, लैटिन, जर्मन, फ्रेंच आदि सभी प्रमुख साहित्यों में स्त्री-पुरुष के प्रेम का विषय और विस्तृत वर्णन है। तब हमारे ही भाषा-ग्रन्थों में तिरस्कार क्यों किया जावे। शृंगार का सम्बन्ध सुन्दरता और सुषराइ से है अतः उसकी व्यापकता विश्व भर में है। उसके विषय, उसका निरूपण सदा ही नवीन है। इसीलिये हमारे यहाँ के साहित्यकारों ने शृंगार को प्रधान रस माना है<sup>२</sup> उसे सब रसों के राजा के रूप में वर्णित किया है।

### नायिका भेद

हरिऔध जी के विचार से जिस प्रकार शृंगार के प्रति व्यथ की कुत्सा दिखलाते हुए भी साहित्य से उसका निष्काशन नहीं हो सकता, क्योंकि साहित्य की सरसता का मूल वही है, उसी प्रकार नायिका-भेद का बहिष्कार करते हुए भी हम साहित्य के भीतर

१ यर्कचिह्नलोके शुचिर्मेघमुज्ज्वल दर्शनीय वा तच्छृङ्गारेणोपमोयते

नाट्यशास्त्र ।

२ नृसिंह कहत नव रस सुकवि सकल मूल शृंगार ।

( कुशल विलास )

नव हूँ रस को भाव यहू तिनको भिन्न विचार ।

सबको केशवदास कहि, नायक है सिंगार ॥

( रसिक प्रिया )

म नायिकाओं का दृष्टा नहीं सकते। अतः नायिका भेद के प्रति गृणा, एक दुर्भाव है। यथार्थ रात तो यह है कि अंग्रेजी, फारसी, उर्दू, संस्कृत आदि में जहाँ भी स्त्रियों का वर्णन आता है, वह है सत्र नायिका भेद की ही बात। जहाँ पर बिना नाम लिए कि यह अमुक नायिका है, वर्णन करते हैं तो उसको लागू खूब पसन्द करते हैं पर हमारे साहित्य—संस्कृत और हिन्दी—में उनका एक मनोवैज्ञानिक शास्त्रीय वर्गीकरण कर दिया गया, तो उदात्त अर्थ हो गया। अंग्रेजी और उर्दू के अनेक उदाहरणों में हरिऔध जी ने नायिका भेद दिखलाया है। अतः हम इस विषय में उनका निरूपण उन्हीं के शब्दों में देख सकते हैं।

“नायिका-भेद के मूल में जो सत्य है, वास्तविक बात यह है वह सावभौम एवं सत्कालिक है। उससे भीतर स्वाभाविक मानवी भाव सदा मौजूद रहते हैं जो व्यापक और सबदेयी हैं, इसलिए उसकी अभिव्यक्ति विश्व भर में अज्ञात रूप से यथाकाल और यथावसर होती रहती है। मरा विचार है कि नाट्यशास्त्रकार ने उसको वैज्ञानिक रीति से विधिवद् करके साहित्य की शाखा ही नहीं बढ़ाई है, लोक हित-साधन का भी आयोजन किया है।”

कला और नायिका दोनों की दृष्टि से नायिका-भेद मूलरूप में अज्ञात है क्योंकि कला की दृष्टि से सुन्दर और मधुर शब्दावली में ध्वनि और चकोक्ति-गुण कथनों की आवश्यकता रहती है। साथ ही साथ इसका आश्रय लेकर स्त्री और पुरुषों के अनेक सुन्दर और सूक्ष्म भावों का चित्रण होता है। मनोवैज्ञानिक दृष्टि से स्त्री और पुरुष की प्रकृति और प्रवृत्ति का विश्लेषण इसमें होता है। दोनों के जीवन से क्या कटु और क्या मधुर सम्बन्ध है, इस बात का भी पूरा विवेचन रहता है। यथार्थ में नायिका भेद, स्त्री और पुरुष दोनों के मनोभावों का सुन्दरता के साथ चित्रण उपस्थित करता है। अतः इसका महत्व साहित्य में कभी कम नहीं हो सकता। हरिऔध जी का यह विचार सवथा सत्य है।

आजकल साहित्यिक मनावृत्ति पर दृष्टिपात करके हम देख सकते हैं कि उपन्यास, कहानी, अथवा कविता में नायिका भेद का प्रधान स्थान है, चाहे हम उस दृष्टि से विश्लेषण करें या न करें। नाटक, उपन्यास, कहानी में जो चरित्र-चित्रण होता है। उसका हम शास्त्रीय दृष्टि से नायिका भेद के अन्तर्गत अध्ययन कर सकते हैं। यथाय

वात तो यह है कि जिस प्रकार शलकारी को विशेष महत्व न देते हुए भी आजकल का कवि शलकारी का प्रयोग करता है, उसी प्रकार च नायिका भेद का तिरस्कार करते हुए भी हम साहित्य में उसका प्रयोग यथार देखते और करते हैं।

रह गया यह प्रश्न कि स्त्रीवर्णन करना चाहिए या नहीं, तो इसका भी उत्तर हम प्राचीन और आधुनिक साहित्य धारा में मिल जाता है। सौंदर्य ज्ञानन्द के लिए ही होता है। कला का उद्देश्य है सौन्दर्य उद्घाटन। रूप और गुण का चित्रण ही कला की सफलता है, और यह चित्रण साहित्य में बराबर होता रहा है और अब भी हो रहा है, तब स्त्रीजाति के स्वाभाविक सौंदर्य का शिष्ट वर्णन काव्य के स्वागत की वस्तु है, तिरस्कार की वस्तु नहीं। फिर निन्दनीय वह इस लिए और नहीं कि यह ब्रज भाषा का नवीन प्रयास नहीं, बल्कि संस्कृत की प्रतिष्ठित परम्परा का अपनाव ही था। किसी भी क्षेत्र में ब्रजभाषा का नायिका भेद और रस-वर्णन संस्कृत काव्य की परम्परा के विरुद्ध नहीं गया है। अतः उसके विरुद्ध आवाज़ उठाना, उसकी निन्दा करना अनुचित है। उसको हम छोड़ भी नहीं रहे। छायावादी और प्रगतिवादी कविताओं में अनेक स्थलों पर नायिका भेद का चित्रण हमें मिलता है।<sup>१</sup>

हाँ, इस विषय में अवश्य दो मत नहीं हो सकते कि नायिका-भेद और भ्रमर के अन्तर्गत जो अश्लीलतापूर्ण मुरत और सहवास आदि का वर्णन है वह नितान्त गहणीय है। उसका साहित्य में कोई स्थान नहीं। सुख के साथ उसका मेल नहीं है। असंयत भाव से श्रमों का जो कामुकता-पूर्ण वर्णन है, वह अवश्य निन्दनीय है, किन्तु इसी के कारण पूरी प्रणाली को निन्दनीय बनाना ठीक नहीं है, क्योंकि इस प्रकार का अश्लील वर्णन तो बहुत अधिक आजकल की प्रगतिशील फरलान वाली कविताओं में भी मिला है,<sup>२</sup> किन्तु इसका कारण साहित्यिक प्रगतिशीलता पर कोई दोषारोपण नहीं कर सकता।

१ देखिए निराला की बही की बली और पन्त की शाय्या की मामबधू'

२ प्रगतिशील कविता में अश्लीलता देखिए —

और खली नृपान फैकती ये पथ कम्यायें सन्तप्त ।

जिनकी कृश अवाधों पर सघर्ष मचाते थे उन्मत्त ।

जिनको छाती के गहरों पर दीप यामना के जलते ।

जिनके नील कपोला पर मतवाल नायक मुल मजते ।

—याजमरणा की ओर, मधूलिका

### वात्सल्य रस

भूमिदा क अन्तगत हरिग्रीव ने वात्सल्य रस पर भी विचार किया है। उन्होंने संस्कृत आचार्यों के मतों का निदर्शन करते हुए लिखा है कि अधिकांश संस्कृत के रसों से आचार्यों का मत यही है कि वात्सल्य एक अलग रस नहीं मानना चाहिए। इसका सार्थक भाव, रति का एक भेद है। पुत्र के प्रति रति ही वात्सल्य है। अतः इसको देव, राजा, पुत्र आदि के विषय की रतिमान कह कर संस्कृत के आचार्यों ने टाल दिया है। उन्होंने न भक्ति का रस माना है और न वात्सल्य का ही। भक्तियोग जगन्नाथ जी ने भक्ति के रसत्व का विरोध किया है, यद्यपि कुछ संस्कृत के आचार्यों इसको रस मानते थे, पर अधिकांश हमको भाव ही मानते हैं।

भारतेंद्रु बाबू हरिश्चन्द्र ने भी वात्सल्य रस माना है और हिन्दी साहित्य की प्राचीन कविताओं में भी वात्सल्य के रसत्व का प्रतिपादन हो जाता है। तुलसीदास और सुरदास ने जो वात्सल्य-रसयुक्त कविताएँ की हैं, उनमें रस का पूर्ण परिपाक मिलता है। अमरक, आनन्द तथा अनक आचार्यों की पूरुषता पर विचार करने से वात्सल्य एक रस ठहरता है। इसका अतिरिक्त व्यापकता की दृष्टि से भी, हास्य, वीमल आदि मनुष्य समाज तक ही सीमित है, पर वात्सल्य सम्पूर्ण दृष्टि के प्राणियों में नहीं, वी अधिकांश में पाया जाता है। मनुष्य-समाज के भीतर भी वीमल में उतनी सरसता और प्रभाव नहीं, जितना वात्सल्य में। नितान्त अशिक्षितों में भी वात्सल्य रस का प्रभाव प्रबलता के साथ देखा जाता है। वात्सल्य रस की कविदारों अधिक नहीं हुई, फिर भी, वीमल भयानक, राद आदि से अधिक है। इसलिए वात्सल्य का भविष्य उज्ज्वल है और इसे रस के रूप में स्वीकार करने काव्य में अपनाना आवश्यक है।

### १ दक्षिण के साहित्यग्रन्थ—

संस्कृत चमत्कारितया कसल च रस बिन्दुः । स्यात्वी कसकञ्जता स्तह पुत्रास्वात्मनममृतम् ॥  
उडीपनादि तच्चेष्टा रिचा शौर्यादयादयः । आलिङ्गनायसस्यस्य शिररघुमनमीवपम् ॥  
पुलकानन्द वाष्पाद्या अनुमाया प्रकीर्तिताः । सचारिणीविलम्बका हृष्यादीनामराः ॥

स और भोजदेव का शृङ्गारमकर —

शृङ्गार वीर कल्याद्भुत हास्यरीम् वीमल काखल भयानक उतनाम् ।  
भयनासिमुद्रा रसात् सुधियोवदति शृङ्गारमेव रसनादसधाम नाम ॥

यह तो भूमिका की बात हुई। 'रस कलस' के रस निरूपण में पूरुषता होते हुए अपनी कुछ विशेषतायें हैं जिनका उल्लेख किया जा चुका है। यथाय में इस ग्रंथ का उद्देश्य रसों और नायिका भेद का पूरुष निरूपण करत हुए, इन ग्रंथों में आनवाले मुग्ध और अश्लीलता आदि पा दोषों का पारहार कर, एक रस-सम्बन्धी आश्वास्य ग्रन्थ उपस्थित करना था और इस दृष्टि से लेखक इसमें सफल है। शृङ्गार का पूरा वर्णन है, फिर भी उसमें सौन्दर्य और आनन्द है, अश्लीलता नहीं। इस प्रकार हास्य भी यथार्थ में पूर्ण हास्य है, उदाहरणों में हास्य रस का यथार्थ उदाहरण है। यहाँ बात वीभत्स, वीर भयानक, रौद्र शान्ति, करुण आदि रसों में है। सभी के प्राप्त और सरस उदाहरण हैं जिससे यथाय म रस का आनन्द पाठक प्राप्त कर सके इसके अतिरिक्त अद्भुत रस के अन्तर्गत 'रस्यवाद' का समावेश किया गया है। यह इस ग्रंथ की नवीनता है और इस दृष्टि से शौकिक का काव्य भी इसमें कहीं न कहीं स्थान पा सकता है। अतः शास्त्रीय दृष्टि से इसकी अधुनिक उपयोगिता भी सिद्ध हो जाती है।

इसी बात को प्रमाणित करता हुआ हरिश्चोष जी का, 'रस कलस' में प्रस्तुत नायिका भेद का वर्गीकरण और कुछ नवीन नायिकाओं की कल्पना है। नायिकाओं के इन्होंने प्रकृतिसम्बन्धी, धर्मसम्बन्धी और स्वभावसम्बन्धी भेद किये हैं। अन्य वर्ग तो यथावत् हैं। यहाँ पर प्रकृति और स्वभाव में कोई विशेष अन्तर नहीं है। न इसको स्पष्ट ही किया गया है। स्वभाव-सम्बन्धी भेद मध्या और प्रौढ़ा पर लागू होते हैं। हरिश्चोष जी की नवीनता प्रकृत-सम्बन्धी भेद के अन्तर्गत है। इसमें इन्होंने उत्तमा, मध्यमा और अधमा तीन प्रकार रखे हैं और उत्तमा के, पति प्रेमिका, परिवार प्रेमिका, आसि प्रेमिका, देशप्रेमिका, जन्म-प्रेमिका, निजतानुसंगिनी, लोकप्रेमिका और धर्म प्रेमिका भेद रखे हैं जो नितान्त नवीन हैं और नायिका-भेद की दृष्टि से चाहे अधिक सरस न हो पर वे उपयोगी हैं और नवीन काव्य को भी अपने अन्तर्गत ले सकते हैं। हरिश्चोष जी द्वारा लिखित प्रिय-प्रवास की राधा ही 'लोकप्रेमिका' नायिका के रूप में भी हमारे सामने आती है। अतः इस वर्गीकरण का भी अपना महत्व है।

इन अनेक बातों के आधार पर हम कह सकते हैं कि नवीनता और प्राचीनता दोनों की दृष्टि से हरिश्चोष जी का 'रस कलस' ग्रंथ रोचक और उपयोगी है। रीतकाल में और उसके बाद यदि इसी मुग्ध सद्गुण एव उपयोगिता का ध्यान रखकर रस और नायिका-भेद पर प्रयत्न लिखे जाते तो इस साहित्य की इतनी लोक-निन्दा

और भावों का वर्णन है। रसों का प्रयोग म भट्ट जी कहते हैं कि भरत ने आठ तथा कवियों ने नव रस माने हैं पर नवीन आचार्य मक्ति के और पाँच रस शृंगार, सख्य, दास्य, वात्सल्य और शान्त मानते हैं।<sup>१</sup> इन पाँच में शृंगार और शान्त तो नव रसों में हैं, पर सख्य, दास्य, वात्सल्य ये तीनों और अधिक माने जाते हैं। इसके बाद रसों का वर्णन है शृंगार रस की विवेचना करते हुए कविराज बिहारी लाल ने नायक और नायिका को श्यालम्बन, पटम्बुत, आभूषण, फूलमाल, सखा, सखी दूत के वचन, कविता, गीत, उपवन, सर, कमल, समीर-चन्दन, सुगंध आदि उद्दीपन विभाव माने हैं। कृष्ण इसके देवता हैं।

तत्पश्चात् नायिका के अष्टांग का वर्णन किया है, जो यौवन, गुण, कुल, रूप रति, वैभव, भूषण और शाल हैं। पद्मिनी आदि चार नायिकाओं के बाद स्वकीयादि का वर्णन है, पर विशेष प्रकार से आप नाट्यशास्त्र की अष्टविध नायिका को प्रधानता देते हैं। नायक भेद इसके बाद श्रुत-वर्णन और प्रकृति वर्णन के उदाहरण बड़े सुन्दर हैं इसके पश्चात् सयोग और वियोग शृंगार तथा दस भावों का वर्णन है। बिहारीलाल जी ने इसमें देला और बोधक हाथ नहीं माने हैं जो कि हाथों के अन्तर्गत महत्वपूर्ण स्थान रखते हैं, यह वर्णन सयोग शृंगार के भीतर है। इसके पश्चात् आठ रसों का सामान्य रीति से वर्णन है और उसके साथ ही अन्त में भावध्वनि, भावशान्ति, भावादय, भावसन्धि, भावशबलता पर विचार है। नवीं तरंग में गुणों का वर्णन है।

भट्ट जी के विचार से गुण भाषा से सम्बन्ध रखने वाला विषय है। इन्होंने मुख्य तीन गुण माने हैं और इन्हीं से दस गुण निकाले हैं। रीति, वृत्ति और काव्य-दोषों का विचार भी इसी तरंग में है दोषों के सम्बन्ध में भाषा और दण्डी की रीति का आधार ग्रहण किया गया है। इसके पश्चात् दो तरंगों में क्रमशः शब्दालंकार और अर्थालंकारों का वर्णन है जो यड़ी की विचारशील पद्धति पर है। बारहवीं तरंग में उभयालंकार और चित्रालंकार का सुन्दर वर्णन है। चित्रालंकार के भीतर 'अभ्युपगच्छ' (बन्दूक) व्यामर्श<sup>२</sup> आदि कुछ नवीन चित्र भी उपस्थित किये हैं।

त्रयोदश तरंग में कविराज बिहारीलाल भट्ट ने अपने मौलिक विचार उपस्थित किये हैं और नायिका भेद की व्याख्या आध्यात्मिक रीति से की है। इसमें आध्यात्मिक नायिका

१ 'साहित्य सागर' प्रथम भाग, पञ्चम तरंग पृष्ठ १९२।

२ 'साहित्य सागर' द्वितीय भाग, द्वादश तरंग पृष्ठ ५१६, ५२०।

भेद का वखन है। इसके अधिभूत में काम, अधिदेव में मति और अध्यात्म में ज्ञान का सम्बन्ध दिखलाया है। इसमें जितनी नायिकायें हैं उन्हीं सबको आन्तरिक वृत्तियों के रूप में ग्रहण किया है। स्वकीया, परकीया और गणिका इस प्रकार से सत्, रज और तम वृत्तियाँ हो जाती हैं। उदाहरणार्थ वे कहते हैं —

जिनको स्वकीया परकीया गनिका कहत सिंगार।

ते शुचि अन्तःकरण को वृत्ति तीन विरधार ॥

इस प्रकार स्वकीया सतोगुणों वृत्ति है उसे आत्मा से ही अकेले प्रेम है और उसी में तन्मय रहती है, परकीया रजोवृत्ति है जो आत्मपुष्प को छोड़कर लोक की और अन्य प्रलोभनों में पँसती है और गणिका तमोवृत्ति है, जिसका अपने स्वार्थवश ही सम्बन्ध है और किसी के प्रति सच्ची नहीं है। वह सब को छोड़कर मोहवश, भूत प्रेम का भजती है। इस प्रकार नायिका-भेद की आध्यात्मिक न्याय्या नहीं तत्त्वपूर्ण है। जिसको मनु जी ने मली भाँत घटित किया है।<sup>१</sup>

चन्द्रदश और पञ्चदश तरंगों में काव्यशास्त्र की दृष्टि से महत्व की काह काद न्द है। इसमें आत्मप्रकाश ( निगुण सगुण ) की स्तुति है। अवतार, तीर्थ महात्माओं आदि की स्तुतियाँ हैं और अन्त में महाराजा सावतसिंह जू देव के दान और प्रान्ताहन का प्रशंसा है। इस प्रकार यह ग्रन्थ समाप्त हुआ है।

इस प्रकार यह एक विचार और विद्वत्ता-पूर्ण ग्रन्थ है, पर है प्राचीन परिपाटी पर। सहायक रूप में आये ग्रन्थ, जगद्गिनोद, रसराज, कविप्रिया, छन्दार्णव, छन्दप्रभाकर, भाषाभूषण, भारतीभूषण, अलंकारमंजूषा, साहित्य दर्पण, कुवलयानन्द, मार्कण्डेय पुराण, मेघदूत, शृङ्गसहार आदि हैं। यह किसी एक ग्रन्थ पर आधारित ग्रन्थ नहीं है, धरन विषय की आवश्यकतानुसार अनेक ग्रन्थों का इसमें आधार है।

### मिश्रबन्धु का 'साहित्य पारिजात'

'साहित्य पारिजात' स० १६६७ वि० की रचना है। इसका प्रणयन पं० शुक्रदेवविहारी मिश्र और पं० प्रतापनारायण मिश्र दोनों ने मिलकर किया है। मिश्रबन्धु रीति-कालीन साहित्य के अनुरागी हैं और अपने अध्ययन की प्रौढ़ावस्था में उन्होंने इसका निर्माण किया है। अनेक लक्षण-ग्रन्थों को देखकर इन्होंने अपने लक्षण रचाने का प्रयत्न किया है और हिन्दी के जुने हुए प्रसिद्ध कवियों के उन शुद्ध उदाहरणों को खोजकर दिया है जो उन्हें अच्छे लगे हैं। इसमें आजकल के ग्रन्थों के समान ही लक्षण खड़ी वाली गद्य में दिये गये हैं और उनकी खोलकर व्याख्या भी की गई है। उदाहरणों में आई कविता की भी लक्षणों के साथ मेल दिखलाने के लिये यथावश्यक व्याख्या की गई है। अतः पूर्वकालीन संक्षिप्तपद्यात्मक लक्षणों के समान इसमें गुरुमुख से व्याख्या करने की आवश्यकता नहीं है वह स्वयं ग्रन्थ में ही विद्यमान है। उदाहरण के छन्द अधिकांश रीतिकालीन प्रसिद्ध कवियों से ही चुन गये हैं, दो एक कवियों की रचनाओं से उदाहरण चुनने की इन्होंने विशेष कृपा की है और वर्तमानकालीन कविता के उदाहरण कम हैं। भूमिका में बहुत ही संक्षेप में काव्यशास्त्र लिखने वाले हिन्दी कवियों का परिचय है। इन कवियों के विषय में लेखकों का मत है कि हिन्दी के सभी आचार्यों ने लक्षण कहे हैं बहुत थोड़े में प्रयोजन सा प्रकट किया है। उसमें वैज्ञानिक विवेचन है और न खण्डन-मण्डन द्वारा बुद्धि-चमत्कार ही, उदाहरण देन में इन्हें सफलता अवश्य मिली है। काव्यशास्त्र के सभी अङ्गों का पूर्ण और शुद्ध विवेचन करने वाला ग्रन्थ बहुत कम है। लेखक-युगल का यह विचार ठीक ही है।

'साहित्य पारिजात' के इस खण्ड में काव्यशास्त्र के सभी अङ्गों का निरूपण नहीं, सम्भवतः अवशिष्ट दूसरे खण्ड में है। इसमें सबसे पहले साहित्य या काव्य की शुद्ध परिभाषा देने का यत्न किया गया है जिसमें काव्यप्रकाश, साहित्यदर्पण, रसगङ्गाधर, साहित्यपरिचय, कूलपतिकृत रसरहस्य में आदि में दिये हुए विशेष लक्षणों पर विचार करने के उपरान्त मिश्रबन्धुओं का लक्षण अधिक ठीक ठहराया गया है।

अन्य लक्ष्णों में शब्द के आधार पर दाप निकाले गये हैं। मिश्रवन्धुओं का लक्षण यह है कि जहाँ वाक्य या अर्थ कोई भी रमणीय हो, वही काव्य है।<sup>१</sup> परिहतराज ने रमणीय अथ क प्रतिपादन करने वाले शब्द को काव्य कहा है,<sup>२</sup> पर उसमें अर्थ की ही रमणीयता ली जा सकती है और इस प्रकार के शब्द की रमणीयता वाले वाक्य जैसे शब्दालंकार, चित्र आदि, काव्य की कोटि में नहीं आ सकते, अतः मिश्रवन्धुओं ने केवल वाक्य की रमणीयता इसलिये कहा कि शब्द की अर्थहीन रमणीयता तो वाद्यतन्त्र से भी होती है पर उसे काव्य नहीं कह सकते। फिर भी, वाक्य कहने से भी निरर्थक वाक्य, काव्य नहीं हो सकता है, अतः वाक्य की रमणीयता से भी अर्थ की रमणीयता ही प्रकट होती है, शब्द की नहीं। अतः लक्षण इस प्रकार होता तो अधिक अच्छा होता कि शब्द या अर्थ की रमणीयता रखने वाला वाक्य ही काव्य है, तो अधिक उपयुक्त होता।

काव्य के तीन भेद, काव्य प्रकाश या मिश्रारीदास के 'काव्य निर्णय' के आधार पर ध्वनि, गुणीभूत व्यंग्य तथा अवर नानंकर के मिश्रवन्धुओं ने पदार्थ निणय पर विचार किया है। लक्षणा के भेद परिहतराज जगन्नाथ के अनुसार हैं और साहित्य-दर्पण के भेद वाद के चक्र में दिये गये हैं। शब्द, शब्दशक्ति और अर्थ पर विचार किया गया है, पर ध्वनि का प्रसङ्ग नहीं है, जो सम्भवतः दूसरे खण्ड में भाव और रस के साथ आया। दूसरा खण्ड अभी निर्मित नहीं हुआ है।

इसके पर्याप्त अलंकार का वित्ताम-पूर्वक ब्ययन है अलंकारों के तीन भेद शब्द, अर्थ और चित्र किये गये हैं। मिश्रालंकार के अन्तर्गत स्रष्टि और सङ्कर का ब्ययन है। यह मिश्रालंकार, 'रसाल' के 'अलंकार-पीठ' में वर्णित मिश्रालंकार से भिन्न है क्योंकि मिश्रवन्धु का कथन है कि मिश्रालंकार में दोनों प्रकार के या एक ही भौतिक के एकाधिक अलंकार मिल रहते हैं।<sup>३</sup> इस प्रकार इसके अन्तर्गत उभयालंकार, मिश्रालंकार, स्रष्टि तथा सङ्कर दोनों हैं। रसाल जी ने मिश्रालंकार की दूसरी ही धारणा उपरिष्ठ की है। उनका विचार है कि—

१ 'साहित्य पारिजात', पृ० २।

२ रमणीयार्थप्रतिपादक शब्दः काव्यम्।

—रसगंगाधर

३ 'साहित्य पारिजात', पृ० ४३।

इसमें प्रथम में पहला पद सामान्य और दूसरा पद विशेष तथा दूसरे में पहला चरण विशेष और दूसरा सामान्य है। एक व्यक्ति के सम्बन्ध में कथन, विशेष और गहरी क सम्बन्ध का कथन सामान्य कहलाता है। यदि सोमर और गापी को विशेष न मानें तो फिर अयान्तरन्यास में दिये गये निम्नलिखित उदाहरण में भी त्रुटि हो सकती है।

१ बड़े न हूँ गुननि विनु विरह बढ़ाई पाय ।

कहत घट्टे सों कनक, गहना गढ़ो न जाय ॥

२ रहि मन नीच प्रसग ते, लगत कलक न काहि ।

बूध कलारिन हाथ खलि, मद समुझत मन ताहि ॥

इन उदाहरणों में वृत्त के समान ही सोमर भी विशेष है, और कलारिन के समान गापी। अतः दृष्टान्त के दृष्टान्त उपयुक्त नहीं जान पड़ते।

रसवदादि अलंकारों में पूर्व, रस का संक्षिप्त परिचय दे दिया गया है और अन्त में इस बात पर विचार किया गया है कि रसवदादि अलंकार हैं या नहीं। मिश्रबोधुओं का मत ठीक ही है कि रसादि का उपकार तो सभी अलंकार करते हैं केवल इसी कारण से रसवदादि अलंकार नहीं हैं उनकी गणना तो असलक्ष्यक्रम व्यंग्य के अन्तर्गत होनी चाहिए। अनुमास के छेक, वृत्त्य, भृत्य और श्रुत्य भेद हैं। अन्त में मिश्रालंकार के अन्तर्गत रसवृष्टि और सकर अलंकारों का बखन है। इस प्रकार अलंकारों का बखन समाप्त हुआ है इतना बखन प्रथम खण्ड में है, अन्य अङ्गों का बखन दूसरे खण्ड में होगा जो अभी प्रकाशित नहीं हुआ है।

### व्रजेश कृत रसरसंगनिरूप्य

काव्याचार्य व्रजेश जी आधुनिक युग में व्रजभाषा और रीति काव्य की परंपरा को आमतौर पर रखने वाले कवि हैं। व्रजेश जी रीतियों के निवासी थे। इन्हें काव्याचार्यत्व वंश-परंपरा रूप में मिला था। साहित्यदर्पणकार महापात्र विश्वनाथ तथा अकबर के दरबारी कवि महापात्र नरहरि इनके पूर्वज थे। आचार्य विश्वनाथ की चौथी पीढ़ी में महापात्र नरहरि हुए थे। विश्वनाथ का समय १४ वीं शताब्दी है। नरहरि की चारवीं पीढ़ी में भी शीतलेश जी के पुत्ररूप में व्रजेश जी का जन्म स० १६२८ वि० में माघ

१ व्रजेश जी के सम्बन्ध में मुझे दो धीरे धीरे चमा, घरबार काजेज रीतों के सौजन्य से सूचनाएँ प्राप्त हुईं। उसी पर आधारित यह विवरण है।

' शुक्ल तीर्थ की रीवाँ के समीपवर्ती सिलापरी धाम में हुआ था इनकी स्मरण शक्ति बढ़ी तीव्र थी । इन्हें १४ व्रजभाषा और ६ संस्कृत कथ्य कठस्थ थे । यह काम इन्होंने १० त २० वर्ष की अवस्था में किया । १२ वर्ष की आयु में इन्होंने काव्य-रचना प्रारम्भ कर दी थी । यह बड़ा विद्वान् पंडित था और रीवाँ नरेश के दरबार के अनेक कवियों का रहने शास्त्राथ में फालत कर दिया था । यह आराध्य नरेश पारसिह देव की मा सभा में रहे । अपने परिचय के संबंध में इन्होंने लिखा है —

महापात्र विरचनाय जैसे नरहरिनाराय,  
जैसे हरिनाथ कवि मण्डल में रवि हैं ।  
वशज हैं जिनके प्रवेश प्रजभाषाचार्य  
कल्याणाय कोविद महोपन में त्रुवि हैं ।  
जानै अलंकार गूढ़ तत्त्व ध्वनि भाव भेद,  
सुन्द रचना में दास दब से न ध्वनि हैं ।  
महाराज रीवाँ के पुरान कविराज हम  
ओरछाधिराज की सभा के रागकवि ह ।

प्रवेश की रङ्गी उमराव में अपनी रचनानें सुनात थे । इनका वातालाप, वेशभूषा, रहन-सहन सब कुछ आश्चर्य एवं सुखचिह्न था । अमा हाल ही में प्रवेश जी का शरीरांत हुआ । २२ वर्ष की आयु में भी वे स्वस्थ एवं पुष्ट थे ।

कल्याणाय व्रजश जी का लिखा हुआ अत्यन्त महत्त्वपूर्ण किन्तु अप्रकाशित ग्रन्थ 'रसरसंग निखय' है । यह विद्वत्पात्र ग्रन्थ है जिसमें आचार्य ने विभिन्न काव्य-सम्बन्धी प्रसंगों में शका उठाकर समाधान किया है । इस दृष्टि में यह हिन्दी में पंडितराज जगन्नाथ की पंक्ति में बैठने के अधिकारी है । रसरसा का प्रयोजन अनेक ग्रन्थों के मयन और अनुशीलन के बाद हुआ था । व्रजश जी ने पद्य में लक्ष्मण और उदाहरण देने के साथ साथ आचार्य के मंत्र का स्वर किया है । शका-समाधान को परिपक्वी पर लिखे गए इस ग्रन्थ में शका करने वाले व्रजश जी के मतीज सजनेश जी हैं ।

'रसरसाग निखय' की रचना आरङ्गानरेश वीरभद्रदेव के लिए स १६६३ आश्विन पुनल ॥ तमी की की गई थी । इसका उल्लेख निम्नांकित दोहों में हुआ है —

प्रथमहि कछु शका करत, समाधान करि देत ।  
रसरसाग निखय रघत और विनोद निश्चत ॥  
सबत शिष क नम निधि, ग्रह शशि आश्विन मास ।  
गुरुज पण मज्जमि कियो सपर्यय सहजास ॥

‘रसरसोग निशाय’ तरह तरंगों में समाप्त हुआ है। प्रथम तरंग में आरंभ नगर तथा राजवंश की प्रशंसा है। द्वितीय तरंग में रस निरूपण है। इसमें पहले काव्य की कुछ परिभाषाओं की आलोचना भी है फिर रस का विवेचन है। रस के आनन्द स्वरूप पर शंका उठाते हुए उन्होंने रस का दो भागों में रखा है—एक प्रपञ्चात्मक और दूसरा रचनात्मक। प्रपञ्चात्मक रस ही कवि की रचनाओं में रूँधकर रचनात्मक हो जाता है। प्रपञ्चात्मक रस सर्वत्र आनन्दप्रद न पाते हुए भी रचना में आने पर आनन्द स्वरूप हो जाता है।

रस की कवि-भुलम कल्पना करते हुए और उस मग्न रूप मानते हुए ब्रजेश जी ने वात्सल्य को मिलाकर दश रसों का रूप में रस-मग्न का दश अवतारों के रूप में प्रतिष्ठित किया है। इसमें कवि प्रतिभा के साथ साथ आचार्य विश्वनाथ की धारणा के सत्कार हैं जिन्होंने वात्सल्य रस की सांगोपांग प्रतिष्ठा की है।

तृतीय तरंग में भावों का वर्णन है। ब्रजेश जी ने पाँच प्रकार के भाव माने हैं—स्थायी, विभाव, संचारी, अनुभाव। रस जैसा कि पहले कहा जा चुका है दस माने गये हैं। इन दसों रसों का विवरण पूरा विवेचन किया गया। विवेचन में उद्धृत से स्पष्ट होते हैं जिनमें तथ्य की स्थापना का उद्देश्य नहीं जान पड़ता, बल्कि केवल किसी मत का खंडन या नंडन ही अभीष्ट है, यह सिद्ध होता है। कहाँ कहीं विवेचन केवल तार्किक रूप ही ग्रहण किये हुए है जैसे रस विवेचन के प्रसंग में दलिये—“जीव इन्द्रियांस है जिसका कोई रंग रूप नहीं है, परन्तु सर्वकवियों ने तो रस का रंग रूप लिखा है, तब रस जीव कैसे हो सकता है? प्राचीन मतानुसार काव्य ही जीव है, क्योंकि जीव निराकार है तो काव्य में व्यंग का भी कोई आकार नहीं है।” और यों तो फिर जीव का भी योनिभेद में रूपरंग है, यहाँ पर रस का रंग रूप केवल कल्पना निर्मित है। वास्तव में रस का क्या कोई रूपरंग है, परन्तु केवल रस के उद्देश्य से यह घुटिपूर्ण युक्ति प्रस्तुत की गई है। इससे विवेचन की गंभीरता में कमी आजाती है।

रसाभास के प्रसंग में ब्रजेश जीने पृथक्ता की कसौटी रखी है, श्रौचित्य की नहीं। परन्तु श्रौचित्य की कसौटी भी रस की पृथक्ता के लिए ही है, धर्मशास्त्र की दृष्टि से नहीं।

स्थायी भाव के विषय में ब्रजेश जी की भौतिकता प्रकट होती है। उनके विचार से स्थायीभाव दो प्रकार के जीवगत और मनागत। जीवगत स्थायीभाव, प्रकृतिरूप जीवात्मा में स्थिर होता है। इस जीवगत भाव के अनुकूल मन में विकार उठते हैं और इनमें जो स्थिर होता है वही मनोगत स्थायी भाव होता है यह स्थायी भाव मन को समस्त पदार्थों से खींचकर अपने में ही समाता है तब वह रस कहलाता है। इस प्रकार रस की निष्पत्ति के लिए स्थायी भीजरूप है।

गमन तरंग में अनुभाषा तथा श्रष्टम तरंग में गंगार रस का विवचन है। सयाग गंगार के व्रजश जी न दो भेद माने हैं—समसयोग और पूर्य भयोग। जहा पर दम्पति या प्रिय और प्रभा समीप न हो, परन्तु त्रियोग न हो वह सम भयोग और जहा समीप एव कति युक्त हो वही पूर्ण सयाग माना गया है। इस भेद में नवीनता तो है, परन्तु सम सयाग में रसत्व की अनुभूत ही सिद्ध करना कठिन होगा। वह कबल भाव की ही स्थिति होकर रह जायगी। अतः द्वितीय स्थिति ही वास्तव में सयोग गंगार की है।

इसके बाद एकादश, द्वादश और त्रयोदश तरंगों में अन्य रसों का विस्तार से वर्णन किया गया है, वास्तव्य रस के भी इन्हीं में दो भेद—भयाग और विरोग किये हैं। इसके अतिरिक्त व्रजश जी ने एकादश रस 'साधारणरस' की भी चर्चा की है। सहजप्रीति इसका स्थायी भाव है विराट भगवान् देवता मिमित रस उत्सर्गति तथा प्राकृतिक दृश्य उद्दीपन तथा पुलक आदि अनुभाष है। इस रस के अनेक भेद हैं—जैसे देश विषयक सहज प्रीति, देव विषयक सहज प्रीति, स्वामी-सखा आदि विषयक सहज प्रीति। यह नवीन अवश्य है परन्तु इसका निरूपण भक्तिरस के रूप से अधिक औचित्य के साथ किया जा सकता है। इस के बाद रस दार्पण का निरूपण है, जो साधारण महत्त्वका है।

इस प्रकार अनेक स्थलों पर मौलिक चिन्तन से युक्त व्रजश जी का 'रसरसार्ग निर्णय' काव्यशास्त्र पर महत्वपूर्ण ग्रन्थ है।

हम देखते हैं कि पूर्ववर्ती रीति-ग्रन्थों पर ग्रन्थ लिखने की परिपाटी आज भी चल रही है और इस परिपाटी का अपना निजी स्थान और महत्व है।

## २ नवीन दृष्टिकोण से काव्यशास्त्र के अंगों पर प्राप्त विचार ।

आधुनिक काल में लिखे गये रीति-परम्परा वाले ग्रंथों पर विचार किया जा चुका है । इन ग्रंथों का उद्देश्य रीतिकालीन प्रणाली पर ही विषयों का व्यवचन और स्वीकरण था । इनके प्रतिरिक्त आधुनिक काल में गद्य के विकास और नवीन साहित्यिक और सामाजिक विचारों के साथ सम्पर्क होने से नवीन दृष्टिकोण प्राप्त हुआ । पुराने विषयों पर भी स्वर्णित प्रणाली पर विचार न करके नये और समसोपयोगी ढंग से विचार किया गया, काव्यादशों की और उन्नती परिस्थिति और विचारों के अनुसार दृष्टिपात किया गया । काव्य की समस्याओं पर स्वच्छन्द रीति से विचार हुआ । इस परिवर्तन का विशेष अध्ययन अगले अध्याय में होगा । यहाँ पर हमारा उद्देश्य काव्यशास्त्र पर लिखित नवीन ढंग से प्रकट किये हुए विचारों और ग्रंथों का अध्ययन है, जिनका प्रभाव कवियों और समकालीन साहित्य पर गहराई के साथ पड़ा है ।

नवीन विचारों का प्रारम्भ आधुनिक हिन्दी में पत्र-पत्रिकाओं के अन्तुदय के साथ हुआ है, और उन पत्र-पत्रिकाओं में प्रकाशित नवीन साहित्य के मागप्रदर्शन के हेतु हिन्दी साहित्य के कुछ विद्वानों ने काव्यशास्त्र के विविध अंगों पर अपने विचार प्रकट करके, लेखकों और कवियों के सामने आदर्श रखने का प्रयत्न किया है । यों तो सामान्य रीति से अनेक छोटे छोटे ग्रंथ लिखे गये हैं और उनके लिखने वाले भी अननक हैं, पर मूल्य, प्रभाव और मौलिकता की दृष्टि से उपासी लेखक कुछ ही हैं । इन लेखकों में पण्डित महावीरप्रसाद द्विवेदी, आचार्य रामचन्द्र शुक्ल, आचार्य श्यामसुन्दर दास, स्वयंकान्त शास्त्री, लक्ष्मीनारायणसिंह, 'मुगाशु', गुलाराम, रामदहिन मिश्र, विश्वनाथप्रसाद मिश्र और नगार्ड के नाम विशेष उल्लेखनीय हैं । यद्यपि इनके अतिरिक्त भी अनेक लेखकों के विचार हैं पर उनका कोई विशेष प्रभाव नही पड़ा । शुक्ल जी और श्यामसुन्दर दास जी के विचारों और ग्रंथों की तो बड़ी धूम रही, इस कारण से इनके अध्ययन में कुछ अधिक विवरण देना आवश्यक है । 'मुगाशु' जी ने काव्यशास्त्र की व्यापक समस्याओं पर अधिक व्यापकता और अधिक आधुनिक दृष्टि से विचार किया है । उनके विचार, पूरा और समाप्त चाहे न हों, पर उनका पथ नवीन और प्रगस्त है, जिस पर चलने से साहित्य और जीवन का सम्बन्ध अधिक सुदृढ़ हो सकता है । पं० महावीर प्रसाद द्विवेदी और पं० रामचन्द्र शुक्ल के विचारों का काव्यशास्त्र के आवश्यक अंगों पर अध्ययन उनके किसी एक ग्रंथ विशेष में न प्राप्त हो सकने के कारण

कद लखी और प्रथा के आधार पर किया गया है, पर ज्ञानाचार्य स्वामिमुन्दर दास और 'मुधा' जी का अध्ययन उनके तद्विषयक ग्रन्थों के आधार पर ही है।

### आचार्य महावीर प्रसाद द्विवेदी

सरस प्रथम द्विवेदी जी ही आत हैं। द्विवेदी जी के विचारों का महत्व आजकल उतना नहीं है जितना कि उनके समय में था। सिद्धांत नष्ट, बरन् साहित्य सृजन की दृष्टि से खड़ी बोली की शैशवावस्था में उनकी प्रेरणा और प्रोत्साहन बड़ ही उपयोगी हुए और उन्हा के कारण खड़ी बोली इस रूप में बन सका। द्विवेदी जी के काव्य भाषा, काव्य, काव्य का प्रयोजन, प्रेरणा और प्रभाव आदि विषयों पर विचार इस युग के आदर्शों को व्यक्त करते हैं जिनके विवरण और विवचन भाग की पत्तियाँ में दिये जाते हैं।

#### काव्य भाषा

द्विवेदी जी सरल और शुद्ध भाषा के समर्थक थे। वह स्पष्ट किन्तु प्रभावपूर्ण प्रकाशन पर बल देते थे। नभ्य की गत ता यह है कि संस्कृत साहित्य और काव्यशास्त्र पर पूरा विश्वास रखते हुए भाषा खड़ी बोली का शुद्ध रूप से काव्यात्मक भाषा को व्यक्त करने योग्य एक समर्थ भाषा बनाने के प्रयोग में तल्लीन थे। इसी कारण से वे पहले भाषा का व्याकरण की दृष्टि से शुद्ध कर लेना चाहते थे। यदि भाषा शुद्ध है, तो भाषा की प्रसादता भी दूर रहेगी और सुन्दर से सुन्दर भाव भी अभिव्यक्ति पा सकेंगे। वे किसी भी काव्य का व्याकरण-सम्बन्धी अशुद्धियाँ के लिए क्षमा नहीं करना चाहते थे और कविता में दृष्ट अशुद्धि के स्थान पर ज्ञान पर वे कवि की भाषा-सम्बन्धी अनभिज्ञता मानते थे। 'रसज्ञ रजन' में उन्होंने भाषा के सम्बन्ध में अपना विचार इस प्रकार प्रकट किया है।

‘कविता लिखने में व्याकरण के नियमों की अवहेलना न करना चाहिये। शुद्ध भाषा का जितना मान होता है अशुद्ध का उतना नहीं। व्याकरण का विचार न करना कवि की तद्विषयक अज्ञानता का सूचक है—जहाँ तक संभव हो शब्दों के मूलरूप को नहीं गिराड़ना चाहिए।’<sup>१</sup>

यहाँ पर उन्होंने शब्दों और उनके प्रयोग की व्याकरण-सम्बन्धी शुद्धता पर ही कबल जोर नहीं दिया, बरन् तत्सम शब्दों के प्रयोग पर भी। इसका परिणाम

यह हुआ कि उस समय भाषा-काव्य में संस्कृत के तत्सम शब्दों का प्रयोग बहुत अधिक बढ़ गया और सामान्य बाल-बाल का भाषा एवं शब्दों के, जो हिन्दी काव्य की विशेषता के चालक थे, जिनमें भाव-युक्त करने की शक्ति अधिक थी और जिनसे हमारी भाषा और संस्कार का सम्बन्ध था, प्रयोग की और थबहेलना शान्त लगी, जो द्विवेदीजी के द्वारा अभिप्रेत न था। इससे भाषा की समृद्धि में बाधा पड़ी किन्तु यह सब शुद्ध भाषा लिखने के आशय में लिखा गया था। द्विवेदीजी के पूर्ववर्ती लेखकों में शुद्ध भाषा लिखने का कोई विशिष्ट प्रयत्न नहीं दिखलायी पड़ता किन्तु भाव-प्रकाशन के साधन के दृष्टिकोण से द्विवेदी जी ने एक बड़ा परिवर्तन उपस्थित किया। दूसरी बात जिस पर उन्होंने ज़ोर दिया वह सरल और प्रभावपूर्ण शब्दों का प्रयोग है। भाव चाहे जितना ऊँचा हो पर वह यदि साधी, सरल और स्पष्ट भाषा में व्यक्त न होता उसका प्रभाव नहीं रह जाता। द्विवेदी जी ने अपने लेखों में सदैव ऐसी भाषा के प्रयोग की ही शिक्षा दी है जो साधारण लोगों-द्वारा गौली जाती हो और सभी लोगों की समझ में आ सके। उन्होंने शुद्ध मुहावरों के प्रयोग पर भी जोर दिया, किन्तु यह बात तब हुई, जब उन्होंने देखा कि तत्सम और व्याकरण-सम्मत शुद्ध भाषा लिखने की धुन में लोग बाल-बाल के हिन्दी और दूसरी भाषाओं के शब्दों का बहिष्कार करके संस्कृत शब्दों से ही भंडार भर रहे हैं। इसको देखकर ही उन्होंने लिखा था—

“भाव चाहे जैसा ऊँचा क्यों न हो, पेचीदा न होना चाहिए। वह ऐसे शब्दों द्वारा प्रकट किया जाना चाहिए जिनसे सब लोग परिचित हों। मतलब यह कि भाषा बाल-बाल की हो। क्योंकि कविता की भाषा बाल-बाल से जितनी ही अधिक दूर जा पड़ती है उतनी ही उसकी सादगी कम हो जाती है। बाल-बाल का मतलब उस भाषा से है जिसे खास और आम सब गलत हैं विद्वान और अविद्वान दोनों जिसे काम में लाते हैं। इसी तरह कवि को मुहावरों का भी ख्याल रखना चाहिए। जो मुहावरें सर्वसम्मत हैं उसी का प्रयोग करना चाहिए। हिन्दी-उर्दू में कुछ शब्द अन्य भाषाओं के भी आ गये हैं वे याद बाल-बाल के हैं ता उनका प्रयोग सदोप नहीं माना जा सकता, उन्हें त्याग्य नहीं समझना चाहिए।”

इस प्रकार भाषा के सम्बन्ध में उनका विचार अतीव व्यवहारिक था।

## कविता का स्वरूप

कविता को दृष्टि से भिन्नता बताते हुए द्विवेदी जी कहते हैं कि दृष्टि में किसी एक छन्द के अनुसार पंक्तियाँ गढ़ी जाती हैं किन्तु यह नियम कविता के लिए आवश्यक नहीं है। कविता प्रभावशाली रचना है, जो पाठक या श्रोता के मन पर आनन्ददायी प्रभाव डालती है। द्विवेदी जी का विश्वास है कि छन्द कविता के लिए आवश्यक तत्व नहीं है, बिना छन्द के कविता हो सकती है। उनको आवश्यकता इतनी ही है, जितनी शरीर पर कपड़ों की। उनके विचार से छन्द कभी कभी भाव के स्वाभाविक प्रकाशन में बड़ी बाधा पहुँचाते हैं। वे कहते हैं — “पद्य के नियम कवि के लिए एक प्रकार की बेड़ियाँ हैं उनमें जकड़े जान से कवियों को अपनी स्वाभाविक उड़ान में कठिनाइयों का सामना करना पड़ता है। कवि का काम है कि वह अपने मनोभावों को स्वाधीनता पूर्वक प्रकट करे।”<sup>१</sup> इस प्रकार कविता मध्य या पद्य दोनों में लिखी जा सकती है। द्विवेदी जी ने लिखा है —

“नाना प्रकार के विचारों का योग से उत्पन्न हुए मनाभाव जब मन में नहीं समाते, तब वे आप ही आप मुख के मार्ग से बाहर निकलने लगते हैं अर्थात् मनोभाव शब्दों का रूप धारण करते हैं। यही कविता है चाहे वह पद्यात्मक हो चाहे गद्यात्मक।”

इससे स्पष्ट यह है कि कविता के विषय में द्विवेदी जी का विचार बहुत उदार है। इस प्रकार की परिभाषा हिन्दी में प्रचलित कविता विषयक पूर्ववर्ती धारणा से नितान्त भिन्न है। पर यह स्मरण रखना चाहिये कि द्विवेदी जी ने जिस कविता कहा है उसे कान्ठ कहते ही अधिक उपयुक्त था। कविता शब्द का रूढ़िगत प्रचलित प्रयोग पद्यकाव्य के लिए ही होता है, अतः कविता, शब्द का प्रयोग काव्य के अर्थ में नहीं हो सकता।

द्विवेदी जी ने यद्यपि कान्ठ में छन्दों की बड़ा आवश्यकता नही मानी, फिर भी वे यह मानते हैं कि छन्दों का अपना अलग महत्व भी होता है। इससे सीधे और प्रभाव की शक्ति ही होती है, यद्यपि यह कान्ठ का बीज रूप में कोई आवश्यक तत्व नहीं। बड़े कवियों की कविता में छन्द और शब्द सभी होते हैं और उनका अनुशासन में चलते हैं उनका लिए वे बाधा-रूप नहीं बरन् प्रभावपूर्ण हैं इसलिए अपने विषय के अनुसार प्रतिभा सम्पन्न कवि छन्दों का चुनावकर लेते हैं और वे बराबर निभाते चलते हैं। ऊपर जैसा

कदा जा चुका है द्विवेदी जी ने छन्दों का प्रयोग न विषय में बड़ी ही उदार भावना दिखा लाई है किन्तु जिस प्रकार शुद्ध भाषा में लिखने वाले को द्विवेदी जी अनभिज्ञ कहते हैं वैसे ही जिसे छन्द या लय का ज्ञान नहीं वह भी काव्य के एक उपकरण से अनभिज्ञ है। छन्द बहुधा सुन्दर विचाराँ और प्रभावशाली शब्दों के गुच्छन में सहायक अधिक होते हैं और भाव प्रकाशन की याथा कम्प पहुँचाते हैं। छन्द की लय, भाव के उपयुक्त एक आयुर्मण्डल बना देती है जिसमें पवनिय उपयुक्त शब्द अपने आप आते रहते हैं। छन्द का काव्य से बहिष्कृत कभी नहीं किया जा सकता उसे हम आगाहारी और लचीला चाहे जितना बना लें, क्योंकि छन्द के साथ ही साथ कविता का प्रमुख स्वरूप सदा के लिए विनोद ही आयागा जो श्रवण समुद्र के समान भरा हुआ है और जिसमें छन्द का गतिमय लहरें उठ उठकर अपना मन्द और गम्भीर आकर्षण रख रही हैं।

द्विवेदी जी छन्द उद्धर करिता के विरोधी न थे पर व छन्द की भुट्टि को उतना महत्वपूर्ण न समझते थे जितना भाव की अस्पष्टता को। परम्परा से पुराने छन्दों का व्यवहार हो रहा था द्विवेदी जी ने उसमें नवीनता उपस्थित करने के लिए यह कहा कि चाहे नवीन छन्दों का प्रयोग हो या छन्द को तिलाजलि दे दी जाय पर भाषा शुद्ध और स्पष्ट हानी चाहिये। छन्दों अलंकारों आदि के बजाय उन्होंने अपने भाषों को पुष्ट सच्चाई के साथ व्यक्त करने की अनुमति दी।<sup>१</sup> और इस प्रकार उनकी कविता की एक परिभाषा यह भी है “जो बात असाधारण और निराले ढंग से शब्दों द्वारा इस तरह प्रकट की जाय कि सुनने वाले पर उसका कुछ न कुछ असर जरूर पड़े, उसी का नाम कविता है।”<sup>२</sup> इस निराले ढंग के विषय में द्विवेदी जी ने अपना विचार प्रकट नहीं किया। यह ढंग स्थायी निकालना ही कवि का काम है किन्तु यह ऐसा है कि प्रभाव सब पर पड़े अवश्य। काव्य की परिभाषा बहुत व्यापक है और प्रभाव के विषय में मतभेद भी हो सकती है। किसी पर कोई नग प्रभाव डालता है, किसी पर कोई। पर इस प्रभाव के मानदण्ड के विषय में उन्होंने कुछ नहीं कहा।

द्विवेदी जी कविता और चित्रकला का घनिष्ठ सम्बन्ध मानते थे। ‘कविता कला’ की भूमिका में उन्होंने लिखा है —

“चित्रकला और कविता का घनिष्ठ सम्बन्ध है। दोनों में एक प्रकार का अनास्ता

१ देखिये, रसज्ञरञ्जन पृष्ठ ४ और पृष्ठ ३६।

२ ‘रसज्ञरञ्जन’ पृष्ठ ३६ नया पैरा।

सादृश्य है। दोनों का काम मिल मिल प्रकार के दृश्यों और मनोविकारों को चित्रित करना है। जिस बात को चित्रकार चित्र द्वारा व्यक्त करता है, उसी बात को कवि कविता द्वारा व्यक्त कर सकता है। कविता भी एक प्रकार का चित्र है। कविता के भ्रमण से आनन्द होता है, चित्र के दर्शन से। कवि और चित्रकार में इसका आसन्न उच्च है, यह निराप करना कठिन है क्योंकि किसी चित्र के माध्यम को कविता द्वारा व्यक्त करने से जिस प्रकार असांख्यिक आनन्द की वृद्धि होती है, उसी प्रकार कविता-गत किसी भाव को चित्र द्वारा स्पष्ट करने से भी उसकी वृद्धि होती है। चित्र देखने से नम्र नृप्य होते हैं, कविता पढ़ने या सुनने से कान।”

कवि और चित्रकार के आसनों में कौन उच्च है इसके निराप में द्विवेदी जी को कठिनता थी पर अब तो स्पष्ट हो कर, चित्रकार से बड़ा माना जाता है। चित्रकार के प्रत्येक चित्र पर कवि अपनी कविता टाल सकता है, पर प्रत्येक कविता का चित्र उपस्थित करना चित्रकार के लिये कठिन है। उनके ऊपर कल्पना से यही स्पष्ट है कि वह कविता और चित्रकला को एक ही कोटि की और घनिष्ठ सम्बन्ध वाली समझते हैं। पर उनका निष्कर्ष उनके निजी प्रयोगों और निरीक्षण पर ही अवलम्बित था। महारे अभ्यसन-युक्त मनन पर नहीं। उन्होंने कविता को चित्रकला से कुछ सम्बन्धित करते हुए कविता की एक और परिभाषा दी है। किरण को चित्र का नाम कविता है।”

मह ठीक है कि चित्रकारी का कविता से बहुत सम्बन्ध रहता रहता है, पर कविता का क्षेत्र उससे अधिक व्यापक है और वह अधिक पूरा है।

द्विवेदी जी के विचार से उच्च कविता सभी पर प्रभाव डालने वाली होनी चाहिए। बुद्धसादास के समान सभी का हित द्विवेदी जी का कविता-गत आदर्श है। इसलिये द्विवेदी जी न लिखते हैं कि कविता में काम्यशास्त्रों में निसे गुणों के आधार पर नीचे लसी विशेषताओं का होना आवश्यक है।<sup>१५</sup>

१ कविता साधारण मनुष्यों की दशा विचारों और भावनाओं का वर्णन लिये हो।

२ इसके अन्तर्गत गुणों के उदाहरण जैसे सहनशीलता प्रेम, दया, उत्साह, बीरता आदि हों।

३ कल्पना, सूक्ष्म और अलंकार स्पष्ट होने चाहिए।

१ 'रसज्ञ रम्यन' पृष्ठ ५०, पंक्ति ११।

२ " " " १५।

४ इसकी भाषा सरल, स्वाभाविक और प्रभावशाली है।

५ छन्द सीधा, मुन्दर और वर्णन क अनुमूल है।

इन बातों के साथ साथ कविता क अन्तर्गत सवप्रियता का गुण स्वभावतः आ जाता है। उ होने सवप्रियता पर सदैव ज़ार दिया है और इसको सदैव-रहित शब्दों में व्यक्त किया है कि कविता यदि सल्लुत शब्दों से भरी हुई होगी तो उसमें हानि की ही सम्भावना है जैसा कि नीचे की पंक्तियों से प्रकट है :—

‘इसी प्रकार जब बोलचाल की भाषा की कविता को या आजकल के और दूसरे पद्यों की साधारण लाग भी पढ़ने लगे तब समझना चाहिये कि कविता और कवि लोकोपिय है। आजकल उद्धृतमयी कविता का रचा जाना और भी अधिक हानि कारक है।’<sup>१</sup>

इस प्रकार काव्य विषयक द्विवेदी जी का विचार उदा ही प्रगतिशील था। उन्होंने साहित्य की प्रभावशाली बनाने पर बहुत अधिक बल दिया जैसा कि उनके सरस्वती में प्रकाशित एक लेख क नीचे लिखे उद्धरण से पता चलता है —

‘साहित्य ऐसा होना चाहिये जिसके आकलन से बहुदर्शिता बढ़े, बुद्धि को तीव्रता प्राप्त हो। हृदय में एक प्रकार की सजीवनी शक्ति की धारा बहने लगे, मनोवेग परिष्कृत हो जाय और आ मनोरस की उद्भावना होकर वह परकाष्ठा को पहुँच जाय। मनोरजन मात्र के लिए प्रस्तुत किये गये साहित्य से भी चरित्र-गठन का हानि न पहुँचनी चाहिये। आलस्य, अनुयोग व विनाशिता का उद्गार न जिस साहित्य से नहीं होता वही से मनुष्य में पौरुष व मनुष्यत्व आता है। स्ववृत्ति, ऊर्जस्विनी, परिमार्जित और तुली हुई भाषा में लिखे गये मध्य ही अच्छे साहित्य क भूदण्ड समझे जाते हैं।’<sup>२</sup>

### काव्य का प्रयोजन और विषय

जैसा कि ऊपर कहा जा चुका है द्विवेदी जी का काव्य सम्बन्धी मानदण्ड लोकोपियता है। इसका स्वभावतः यह निष्कर्ष निकलता है कि द्विवेदी जी का विश्वास था कि कविता से समाज का हित-साधन आवश्यक होना चाहिये। उनका यह भी विश्वास था कि जैसे ही मनुष्य का ज्ञान बढ़ता जाता है कविता का उपयोग और प्रभाव कम होता जाता है इस

१ ‘संस्मरण’ पृष्ठ १८, १८ से २३ पंक्ति।

२ सांख्यिकी खन् १२१०।

विषय में उनका यह तर्क था कि कविता में कुछ असत्य अवश्य रहता है जो हमारी भावना पर प्रभाव डालता है, और जैसे ही मनुष्य ज्ञान का विकास करता जाता है उसकी बुद्धि व्यापक होती जाती है वैसे ही उसका प्रभाव कम होता जाता है।<sup>१</sup>

उनका यह विचार अत्यंत ही मान्य हो सकता है क्योंकि यह देना जाता है कि जैसे ही मनुष्य की ज्ञान वृद्धि होती है वैसे ही विश्व का रहस्य विनीत होता जाता है जैसे ही वह नुर्व्य अधिक परिचित होती जाती है वैसे ही उसका आकषण कम होता जाता है। पर इस विश्वास में यह पूर्व-मान्यता रहनी है कि जब काल प्रगति चरम उत्कृष्ट में या और विद्वान और शक्ति काव्य की प्रशंसा करते थे तब वे या तो ज्ञान में या बुद्धि के विकास में हीन थे। यह बात स्वकाशीन सत्य नहीं रहती। कविता प्रत्येक युग में अपना नया स्वरूप ग्रहण करती रहती है। इसलिये यदि बौद्धिक या ज्ञान का विकास हुआ तो कविता भी उसी के अनुसार अपने प्रभाव के लिये नया स्वरूप अवश्य खोज निकालेगी। प्रत्येक युग के समस्त नवीन-नवीन समस्याएँ अपना शिर उठाती हैं उनका आधार पर भाषा का आन्दोलन होता करता है इसी आन्दोलन और उथल-पुथल पर ही कविता के नए स्वरूप की पृष्ठभूमि बना करती है अतएव इस विषय में डर की कोई बात नहीं कि कविता कभी सकट में होती। हाँ, यह सम्भव अवश्य है कि किसी युग विशेष में काल की धारा अधिक बाधना गात चढ़े और दूसरे युग में उठका वह उठना प्रचलन न रहे, पर काल का सम्भव सदा ही मानव भावनाओं के साथ है। जब तक इनकी सहाई काव्य का प्रभाव का साम्राज्य अटल है।

द्विवेदीजी कविता के प्रगल्भ और उपयोगिता दोनों प्रयोगों पर लक्ष्य देते हैं प्राचीन और परम्परागत कालों पर कविता लिखने के विरोधी थे। नायिका नन्द और लक्ष्मण-ग्रन्थों की सफाया बढ़ाने के विचार में थे और नये विषयों पर लेखनी चलाने के प्रयास का सदैव स्वागत करते थे। उनके विचार से कविता निम्नन के विषयों की कोई सीमा नहीं। प्रकृति के सभी पक्षों पर सत्यतापूर्वक काव्य के गई सुन्दर विषय हो सकते हैं। यथायत्न बात तो यह है कि कविता में विषय का उतना अधिक महत्व नहीं रहता जितना कि विषय के निवाह का। कवि की रुचिना, विषय को एक विशिष्ट आकषण प्रदान करती है और वह मनोमोहक शक्ति प्राप्त करता है। न केवल विषय, बल्कि विचारों के

लिये भी प्रकाशन की कला और कुशलता चाहिये । गढ़े कितने सुन्दर विचार उद्गमते परन्तु शब्द उपयुक्त नहीं तो उनका कोई प्रभाव नहीं । शक्तिहीन अनुयुक्त शब्दों के बीच भावों का जादू घुल जाता है इनलिये शब्दों के प्रयोग कुशलता कवि के लिये प्रमुख रूप से आवश्यक है ।<sup>१</sup>

कवि के वाच के विषय में द्विवेदीजी ने कहा है कि कवि पहले विषय के तत्त्व को समझ करता है उसकी आत्मा में प्रवेश करता है और जब उसका हृदय विषय से ओत-प्रोत होता है और मन उसमें विलीन हो जाता है तब वह अपने भावों और विचारों को उनके रूप में व्यक्त करता है । रमेशचन्द्र ने उन्हींने लिखा है—

“कवियों का यह काम है कि वे जिस पात्र अथवा वस्तु का वर्णन करते हैं उस अपने अन्तःकरण में लेकर उस ऐसी शब्द स्वरूप ढूँढ़ते हैं कि उन शब्दों का सुनकर उस सुननेवाले के हृदय में जाग्रत हो जाता है ।”<sup>२</sup>

पं० महावीरप्रसाद द्विवेदी के विचार से कवि का यथार्थ-दर्शी होना चाहिये अपने सांसारिक अनुभवों का पूरा उपयोग करना चाहिये<sup>३</sup> । उसे अपनी इच्छा के दूसरों की आशानुसार नहीं लिखना चाहिये । कवि को यथार्थता के आधार पर रहित कल्पना का विश्व नहीं खड़ा करना चाहिये । उसे जितना भी सम्भव हो सके स्वामय होना चाहिये । इसका अर्थ यह नहीं है कि वह कल्पना से विलकुल रहित हो । यथार्थ कल्पना, कवि की एक बड़ी शक्ति है । जितना ही कवि कल्पना की शक्ति से सज्ज होता, उतना ही बड़ा वह कवि है । कविता में नवीन उद्भावना रहती है । इससे कवि की प्रतिभा, कल्पना ही है ।<sup>४</sup> किन्तु जैसा ऊपर कहा गया है केवल कल्पना से ही नहीं चल सकता । कवि को कल्पना के साथ प्रकृति के सूक्ष्म निरीक्षण के अभाव की भी आवश्यकता है । प्रकृति के किन्हीं कक्षाओं और चेष्टाओं का जितना विस्तृत ज्ञान उसके पास हो उतना ही अच्छा है । प्रकृति के साथ साव्य मनुष्य स्वभाव का पूर्ण परिचय होना चाहिये । उसे मानवता के सुख-दुःख, उत्साह विषाद आदि का व्यापक

१ दक्षिण 'रमेशचन्द्र' पृ० ४४ ४५.

२ , , , ५१

३ " " " ५४

४ " , , ४०

हाना चाहिये। इस प्रकृति और नानव भावनाओं की पृष्ठभूमि पर जब कवि की कल्पना कार्य करती है तभी उत्तम काव्य का निमाण होता है।

उत्पुंस्त अध्ययन द्वारा हम सहज ही इस नियम पर पहुँचते हैं कि द्विवेदीजी की काव्य विषयक चारणा न शुद्ध आदर्शात्मक थी और न कट्टर वषायवादी। वे कवि की रचनाओं से यथाभवाद और आदर्शवाद के समुचित समन्वय की प्रेरणा देते थे। उनके विचार से जहाँ काव्य का उद्देश्य हृदय और मन को सन्तोष एवं शांति प्रदान करना या वहाँ पाठक या भोक्ता के अतगत उदात्त भावनाओं और नवीन उत्साह का संचार करना भी। द्विवेदीजी न खड़ी बोली हिन्दी को काव्यात्मक भावयुक्त करने में पूर्ण समर्थ बनाने का प्रयत्न किया। द्विवेदीजी के साथ काव्यादर्शों में परिवर्तन के दर्शन होते हैं और शुद्ध भाषा का प्रयोग, उत्तम शब्दों का बाहुल्य, वस्तुओं का यथातथ्य वर्णन, प्रकृति-चित्रण, उपदेशात्मकता, और काव्यरिपयों का विस्तार प्रत्यक्ष देखने को मिलता है। इन सभी बातों के लिए द्विवेदीजी का अपना निजी स्थान और महत्व है।

प्राधुनिक काल में हिन्दी काव्यादर्शों के विकास की अवस्था द्विवेदीजी के बाद आती है। इस अवस्था के अन्तर्गत हिन्दी काव्य, भाषा, विषय, भावाभिप्रेक्षण इत्यादि के आदर्शों की स्थिरता प्राप्त करता हुआ निश्चित विशेषताओं वाली सधुर रचना का मझार भरता है। रचना की भी दुर्लभ अवस्था समाप्त हो जाती है और कवि, चेतना के साथ अपना पथ देखते और अपने काव्यादर्शों को स्पष्ट करते दितलायी देते हैं। इसने साथ ही साथ काव्यशास्त्र के नवीन प्राचीन विभिन्न विषयों का विवेचन भी आचार्यों-द्वारा प्राप्त होता है। कवियों ने अपने आदर्शों का स्पष्टीकरण या तो अपने काव्य ग्रंथों की नूमिका में किया है या अन्यत्र लेखों में जिसका विवेचन एक एक कवि को न लेकर एक एक विषय पर उनका मत स्पष्ट करते हुए अगले अध्याय में विकास के अध्ययन के साथ किया जायेगा। स्वतंत्र काव्यशास्त्र का विवेचन भी उन्होंने किया है, पर विचार-स्वातन्त्र्य और प्रातनिष्ठित्व की दृष्टि से आचार्य पं० रामचन्द्र गुप्त और आचार्य बाबू श्याम सुन्दर दास का काव्यशास्त्र के विविध अंगों पर विचारों का अध्ययन यहाँ आवश्यक है क्योंकि यथार्थ विवेचन, प्रेरणा और पूर्णता इन्हीं में लक्षित होती है। अन्य लोगों का विवरण विषयानुसार विवेचन के प्रसंग में अधिक उपयुक्त रहेगा।

## आचार्य रामचन्द्र शुक्ल

आचार्य पं० रामचन्द्र शुक्ल का काव्यशास्त्र की प्राचीन और नवीन ग्रन्थक समस्याओं और विषयों पर, विचार दो दृष्टियों से महत्व का है। प्रथम तो इस कारण कि वे हमारे सामने उत्कृष्ट काव्य के सिद्धान्त उद्घोषित करते हैं और द्वितीय इस कारण से कि वे प्राचीन सिद्धान्तों का नवीन दृष्टि से और आधुनिक भावों को प्राचीन दृष्टि से देखना और समझने की प्रेरणा प्रदान करते हैं। साथ ही साथ उन्होंने काव्यशास्त्र की जटिल समस्याओं को स्पष्ट करते हुए अलग-अलग विषयों के रूप में अपने विचार भी रखे हैं और आजकल की हानिकारक प्रवृत्तियों के विरोध में भी ललना का संचार किया है। इसलिए उनकी लगन, प्रतिभा, गंभीर अध्ययन और निष्पक्ष विवेचन सभी के कारण उनके विचार चिरस्थायित्व और प्रभाव के गुण रखते हैं। काव्यशास्त्र की लगभग सभी समस्याओं पर उन्होंने कुछ न कुछ प्रकाश डाला है। सबसे पहले हम काव्य का स्वरूप शुक्ल जी के विचार से क्या है इसे ही देखते हैं।

### कविता का स्वरूप

काव्य का स्वरूप स्पष्ट करने के पूर्व, काव्य और साहित्य का सम्बन्ध भी जान लेना आवश्यक है। शुक्ल जी के विचार से साहित्य के अन्तर्गत वह सारा वाङ्मय लिया जा सकता है जिसमें अथ बोध के अतिरिक्त भावोन्मेष अथवा चमत्कारपूर्ण अनुरजन हो तथा जिसमें ऐसे वाङ्मय की विचारात्मक समीक्षा या व्याख्या हो<sup>१</sup> इस प्रकार शुक्ल जी के विचार से रचनात्मक और विवेचनात्मक दो प्रकार का साहित्य निर्धारित किया गया है। आलोचनात्मक साहित्य के अन्तर्गत रचनात्मक साहित्य का व्यवचन होता है शुक्ल जी ने इसमें अथ-बोध के अतिरिक्त भावोन्मेष अथवा चमत्कारपूर्ण अनुरजन आवश्यक माना है। अथ भावोन्मेष, और चमत्कार तीनों शब्दों को शुक्ल जी ने अपने इन्दौर साहित्य सम्मेलन के समापन के आसन से दिये गये भाषण में इस प्रकार स्पष्ट किया है —

“भावोन्मेष से मरा अभिप्राय हृदय की किसी प्रकार की प्रवृत्ति से रति, करुणा प्रोध इत्यादि से लेकर रुचि अरुचि से है और चमत्कार से अभिप्राय उक्ति-वैचित्र्य के कुतूहल से है। अर्थ से अभिप्राय वस्तु या विषय से है। अर्थ चार प्रकार के होते हैं—प्रत्यक्ष,

अनुमित, आत्मोपनिषद् और उल्लिखित । प्रत्यक्ष की रात छोड़ते हैं । भाष्य या चमत्कार से निस्संग भिन्न रूप में अनुमित ग्रन्थ का क्षेत्र दर्शन विज्ञान है । आत्मोपनिषद् का क्षेत्र इतिहास है । कल्पित ग्रन्थ का प्रमाण क्षेत्र काव्य है । पर भाष्य या चमत्कार से समन्वित होकर ये तीनों प्रकार के ग्रन्थ कानन के छायादार हा स्रक्त हैं और होते हैं ।<sup>१</sup>

इस प्रकार शुक्ल जी ने साहित्य का भाष्य-योजक या चमत्कार प्रकाशक है । काव्य का भीतर माना है । इसमें रससौन्दर्य का गुण रहता है । शुक्ल जी ने इसके चार भाग किये हैं—भक्त काव्य, दृश्य काव्य, कथानुक्रम गद्य काव्य और काव्यात्मक गद्य या लेख और आलोचना । अन्तिम भाग का अन्तर्गत विचार से भर हुआ लेख है जिनमें भाव-व्यञ्जना है और रचनात्मक कृतिमयी की मार्मिक समझ भी है । भक्त्य और दृश्य काव्य तो संस्कृत साहित्य के से हैं । कथानुक्रम गद्यकाव्य, उपन्यास और कहानियों के रूप में है । काव्यात्मक गद्य या लेख वर्तमान युग की देन है । साहित्य के अन्तर्गत इस प्रकार काव्य, नाटक, उपन्यास, गद्यकाव्य, निबन्ध और साहित्यालोचना हैं । इनमें से काव्य का सामान्यतः ग्रन्थ कविता से लिया जाता है । शुक्ल जी ने भी अपने लेखों में काव्य का अधिकांश इसी अर्थ में प्रयोग किया है । काव्यशास्त्र के विषयों में वे शब्द-शक्ति, रस और अलंकार को प्रधान मानते हैं उनके मत से शब्द-शक्ति, रस और अलंकार ये विषय विभाग काव्य-समीक्षा के लिए इतने उपयोगी हैं कि इनको अन्तर्भूत करके समार की नद पुरानी सब प्रकार की कविताओं की बहुत ही सूक्ष्म, मार्मिक और स्वच्छ आलोचना हो सकती है ।<sup>२</sup>

शुक्ल जी, कविता को जगत् और जगत की अभिव्यक्ति मानते हैं । जगत उनके विचार ने अव्यक्त की अभिव्यक्ति है<sup>३</sup> और कविता इस अभिव्यक्ति की अभिव्यक्ति है । प्रत्यक्ष काव्य का अन्तर्गत प्रकृति और जीवन की विशद दृष्टि तथातम्य अभिव्यक्ति होती है ।

इस जगत् और जीवन का अनेक रूपों और व्यापारों पर विमुख होकर जब मनुष्य अपने को नूल जाता है और दर्शक बनकर हो जाता है वही हृदय की मुक्तवस्था, काव्यानुभूति या रस की दशा कहलाती है और इस अवस्था की अनुभूति का प्रकाशन कविता है ।<sup>४</sup>

१ इन्दौर वाला भाषण पृष्ठ २६ । २ काव्य में रस-योजना पृष्ठ ११ ।

३ इन्द्र

४३ । ४ दक्षिणे चिन्तामणि, भाग १, पृ. १६२, १६३ ।

शुक्लजी इही भावयोग की कमयोग और ज्ञानयोग क समान मानते हैं। अतः उनकी दृष्टि में कविता का क्या महत्व है, यह स्पष्ट हो गया। इस दृष्टि से जो कवि की अनुभूति होती है वह उसकी व्यक्तिगत अनुभूति न होकर सार्वकी अनुभूति होती है। और हमारे मनाविचार परिष्कृत होकर समग्र सृष्टि के साथ सागात्मक सम्बन्ध में बंध जाते हैं। प्रकृति के शाश्वत जीवन और व्यापार के प्रभाव से हमारा सस्कार बनता रहा है अतः उनकी एक-एक अभिव्यजना हमारे हृदय पर चोट करती है। और इस प्रकार प्रकृति का काव्य में महत्वपूर्ण स्थान है। प्रकृति के रूपों और व्यापारों का हमारे भावों के साथ मूल या सीधा सम्बन्ध है।<sup>१</sup>

हम देख चुके हैं कि द्विवेदीजी ने सम्यता के विकास के साथ साथ कविता का हाथ स्वामायिक रतलाया है। शुक्ल जी की धारणा इस दृष्टिकोण को और स्पष्ट करके हमारे सामने रखती है। वे सम्यता के विकास के साथ साथ कविता की आवश्यकता की वृद्धि मानते हुए कहते हैं कि सम्यता के जटिल आवरणों के बढ़ जान से कविता करना कठिन होता जायगा। इस विषय में उन्होंने 'कविता क्या है?' शीर्षक निबंध में लिखा है—“ज्यों ज्यों हमारी वृत्तियों पर सम्यता के नये-नये आरक्षण चढ़ते जायेंगे, त्यों त्यों एक ओर तो कविता की आवश्यकता बढ़ती जायगी, दूसरी ओर कवि कर्म कठिन होता जायगा”<sup>२</sup> शुक्लजी की धारणा वैसे भी स्पष्ट है। प्रकृति के मूल और आदिम रूपों से हमारे हृदय का, हमारी वासना या सस्कार के रूप में लगाव हो गया है और बढ़ती सम्यता में नगरों व कल-कारखानों के विस्तार में उनका दर्शन भी दुर्लभ है। उनकी ओर हृदय की ललक है पर उस पर कुशिम जीवन के आग्रह पड़ते जाते हैं अतः उनके चम्प धों का प्रकाशन धीरे धीरे कठिन होता जाता है।

शुक्लजी के विचार से प्रकृति का सम्बन्ध या व्यापार कविता की भावना का पोषक है, क्योंकि उसमें निम्न नवीनता है, सरसता है और विकृति भी सृष्टि क्रम में मंगल कारिणी है। शारीरिक सुषुप्ति ही नहीं मानविक चान्ति और हृदय के सन्ताप को भी प्रदान करने वाली, प्रकृति है, जो अपने विशाल, मृदु, कोमल और कराल स्वरूपों में हमारे मन और हृदय पर भाव डाला करती है। इसलिए प्रकृति के प्रति इतना मोह है। यहाँ पर एक और काव्य का मनोवैज्ञानिक आधार प्राप्त होता है। यह यह है कि कविता

का सम्बन्ध भावों से है और भावों को उकसाने में प्रमुख कारण 'साहचर्य' हुआ करता है।

### साहचर्य

वर्णन की विलक्षणता और नवीनता हमारे हृदय में भावात्मक दिलाव नहीं उठाती वरन देखी मुनी वस्तुओं का विषय और अनुभूत व्यापारों का वर्णन हमारे हृदय में भावों को जगाने में समर्थ होते हैं। किसी वस्तु के साहचर्य के साथ उसका प्रति मोह पैदा होता है और परिचय की धनि दृष्टि में ही भावानुभूति छिपी रहती है।<sup>१</sup> शुक्ल जी ने साहचर्य की महत्ता पूर्णरूप से स्वीकार की है। वे कहते हैं "सच्चे कवि का हृदय उसके इन सब रूपों में लीन होता है क्योंकि उसके अनुभव का कारण अपना खास सुखभोग नहीं, बल्कि चिरसाहचर्य-द्वारा प्रतिष्ठित अपना है साहचर्य-सम्भूत रस के प्रभाव से सामान्य, सीधे-सादे चिर परिचित दृश्यों में कितने माधुर्य की अनुभूति होती है।"<sup>२</sup> प्रकृति के श्यों में शोभा और सौन्दर्य के साथ प्राचीन साहचर्य की स्मृति वासना के रूप में रहती है। कवि, सहृदय या भावुक की इसी प्रकार की वासना प्रत्यक्ष या स्मृति के द्वारा जगती है जो कि कविता का आनन्द है।

इस वासना को जगाने के लिए दृश्यों का पूर्ण चित्र उपस्थित होना चाहिये। काव्य में अर्थ ग्रहण-मात्र से काम नहीं चलता, विम्ब-ग्रहण भी अपेक्षित होता है।<sup>३</sup> इस विम्ब-ग्रहण कराने के लिये छुद्दि की उसनी आवश्यकता नहीं होती जितनी कल्पना और भावुकता की। कल्पना का कविता में महत्वपूर्ण स्थान है भावों के परिवर्तन के लिए कल्पना की बड़ी आवश्यकता होती है। जिस कवि की कल्पना जितनी ही समर्थ होगी, उसने भावमग्न कराने की क्षमता भी उतनी ही अधिक हो सकती है। कल्पना के शिथिल या निरल रहने पर वह गुण नहीं होता। पाठक या श्रोता के भीतर भी कल्पना का होना आवश्यक है। इस प्रकार शुक्लजी ने कल्पना के दो प्रकार बताये हैं एक विधायक कल्पना और दूसरी ग्राहक कल्पना।<sup>४</sup> कवि में विधायक कल्पना की आवश्यकता होती है और श्रोता में ग्राहक कल्पना की। कल्पना का इतना महत्व होते

<sup>१</sup> 'दन्विये चिन्तामणि' भाग १, पृ० २०८

<sup>२</sup> चिन्तामणि, भाग १, पृ० १९८

<sup>३</sup> " " " " २५

<sup>४</sup> " " " " " २३०

हुए भी वह ध्यान में रहना चाहिये कि कल्पना ही सब कुछ नहीं है। यदि कल्पना के साथ भाव संचार न हो सके तो उसमें काव्यगत रमणीयता का श्राभाव ही रहेगा।

कल्पना और भाव संचार की तीव्रता पर काव्य की रमणीयता निर्भर करती है। कल्पना हमारे सम्मुख वस्तु का पूरा रूप खड़ा करती है और उसके साथ यदि हमारी अनुभूति का सम्बन्ध हुआ तो हम अपनी सत्ता को भूल कर उसमें तमय हो जाते हैं।

जिस वस्तु में तल्लीन करा लेने का गुण जितना ही अधिक होता है वह वस्तु हमारे लिए उतनी ही सुन्दर होती है, साथ ही साथ सुन्दर वस्तु के दृश्या या चित्रण के द्वारा जितनी ही अधिक तल्लीनता हम प्राप्त कर सकेंगे हमारी सौंदर्यानुभूति उतनी ही अधिक समझी जायगी।<sup>१</sup> बात यह होती है कि जो वस्तु सुन्दर ठहराई गई है उसको कोई एक दम कुरूप नहीं कह सकता उसे कम या अधिक सुन्दर कहा जा सकता है सौंदर्य की शुक्ल जी ने एक दिव्य<sup>२</sup> विभूति माना है। उनका कथन है कि जिस सौंदर्य की भावना में मन होकर मनुष्य अपनी सत्ता को खो देता है, वह दिव्य अदृश्य है। सौंदर्य केवल दृष्टि का अवलम्बन ही नहीं होता, आकार या रङ्ग रूप में ही सौंदर्य की छटा नहीं बरन सके और मनोवृत्ति में भी सौंदर्य होता है। उदात्ता, दया, वीरता, प्रेम, सहानुभूति आदि में भी सौंदर्य है यहाँ तक कि क्रोध में भी सौंदर्य है। किसी अत्याचारी के अत्याचार पर किसी के क्रोध प्रकट करने में हमें सौंदर्य की अनुभूति होती है। कविता के क्षेत्र में वस्तुएँ सुंदर हैं या असुंदर, इस विषय में शुक्ल जी का मत है कि सुंदर और कुरूप काव्य में वचन यही दो पक्ष हैं। भला-बुरा, शुभ-अशुभ, पाप-पुण्य, नगल-अनगल, उपयोगी और अनुपयोगी ये शब्द काव्य-क्षेत्र के बाहर के हैं। यह नीति, धर्म, "पाहार-अपशान्त" आदि शब्द हैं। शुद्ध काव्य-क्षेत्र में न कोई बात भली कहा जाती है न बुरी। "शुभ न अशुभ, न उपयोगी न अनुपयोगी" सब बातें केवल दो रूपों में दिखाई जाती हैं, सुन्दर और असुन्दर।<sup>३</sup> सौंदर्य की पूरा अभिव्यक्ति ही काव्य है। सौंदर्य की अभिव्यक्ति के अतिरिक्त काव्य सभी बातें भी काव्य में सहायता या त्रिपमता द्वारा सौंदर्य की अभिव्यक्ति ही करती है कवि की दृष्टि सौंदर्य को ही खोजती है वस्तुओं के रूप में या प्राणियों के मन-वचन-कर्म में जहाँ कहाँ सौंदर्य होता है,

१ 'चिन्तामणि' भाग १, पृष्ठ २२५।

२ " " " " २२६।

३ " " " " २२८।

लाकर हमारे सामने रखती है। 'शुक्ल जी सौंदर्य और मंगल को पयाय मानते हैं और दोनों को ही गतिशील। 'काव्य में रहस्यवाद' नामक पुस्तक में वे लिखते हैं कि 'यज्ञ की व्यक्त सत्ता नियमाय है। अभिव्यक्ति के क्षेत्र में स्थिर सौंदर्य और मंगल कहीं नहीं, गत्यात्मक मंगल ही है, पर सौंदर्य की गति भी नित्य और अनन्त है और मंगल की भी। गति की यही नित्यता जगत की नियता है। सौन्दर्य और मंगल वास्तव में पयाय है कलापक्ष से देखने में जो सौन्दर्य है वही धर्मपक्ष से देखने में भगवत् है।'<sup>१</sup>

प्रयत्न और उन्मोग को लेकर शुक्ल जी ने काव्य के दो विभाग दिये हैं। पहले प्रकार के वे हैं जो कि आनन्द की साधनावस्था या प्रयत्न पक्ष को लेकर चलते हैं और दूसरे वे हैं जो आनन्द की सिद्धावस्था या उन्मोग-पक्ष को लेकर चलते हैं। आनन्द की साधनावस्था लेकर चलने वाले पात्रों में अरिक्काशन जीवन का उषस और प्रयत्न जिया रहता है सम्वर्तमानस पद्मावत पृथ्वीराज रावो, धातवा प्रादि इसी प्रकार के काव्यों में से हैं, किन्तु बिहारी सतसई, सूरसागर, रास पंचाशती तथा अन्य अनेक प्रति-कालीन रचनाएँ उन्मोग पक्ष लेकर चलती हैं।<sup>२</sup> स्वभावतः यदि काव्य का सम्बन्ध जीवन से है तो इनमें दोनों बातों में से एक न एक, काव्य के भीतर रहेगी।

कल्पना से सम्बन्धित होने पर भी, शुक्ल जी, काव्य और स्वप्न को एक नहीं मानते। कविता स्वप्न से भिन्न वस्तु, है, स्वप्न से उसका सामान्य केवल इसी बात में है कि दोनों वास्तव इन्द्रियों के सामने नहीं रहते। दोनों के आविर्भाव का स्थान भ्रम एक है। स्वरूप में भेद है। कल्पना में आई हुई वस्तुओं की प्रतीति स्वप्न में दिखाई पड़नेवाली वस्तुओं की प्रतीति भिन्न प्रकार की होती है। स्वप्नकाल की प्रतीति प्रारम्भिक नहीं समान होती है। दूसरी बात यह कि काव्य में शोक के प्रसंग भी रहते हैं। शोक की वासना की वृत्ति शायद ही कोई प्राणी चाहता हो।<sup>३</sup>

शुक्ल श्री काव्य को जीवन से सम्बन्धित मानते हैं जीवन के भीतर ही काव्य का तत्त्व और काव्य के अन्तर्गत जीव का चित्रण। सुख दुःख, शान्ति-शङ्काकार, संप्रसन्नता-

१ 'काव्य में रहस्यवाद', पृ० १०।

२ देखिए 'विन्तामणि' भाग १, २६३, २६४।

३ , , , , ३६४ ।

असफलता आदि जीवन की बातें ही काव्य में चित्रित होकर उसे तत्पयता का गुण प्रदा करती हैं। इसलिए शुक्ल जी का यह कथन निश्चिन्त सत्य है कि जो आँसू मूँद कर काव्य का पता जगत और जीवन के बाहर लगाने निकलते हैं वे काव्य के घोसे में किसी आँसू की बीज के फेर में रहते हैं।<sup>१</sup> जीवन और काव्य दोनों की सफलता का मूल मन्त्र एक ही है और वह है सामञ्जस्य।<sup>२</sup> शुक्ल जी ने इस बात पर ज़ार दिया है कि काव्य की यथा अनुभूति जीवन में ही प्राप्त होती है जिस कविता में जीवन और जगत की यथा अनुभूति नहीं मिलती, उसको शुक्ल जी ने असत्काव्य कहा है। वे कहते हैं कि सत्काव्य और असत्काव्य में, काव्य और काव्याभाव में यही भौतिक या मार्मिक अन्तर होता है कि सच्चा काव्य, सामान्य भूमि पर पहुँची हुई अनुभूतियों का बखान करता है और काव्याभाव ऐसे बखान की केवल नकल करता है।<sup>३</sup> जीवन और लोक प्रगल्भ से सम्भावित होने पर भी काव्य, नीति या उपदेश के पथ पर नहीं चलता। सिद्धा देना, काव्य का काम नहीं। वह तो जो कुछ करता है भावानुभूति-द्वारा ही।<sup>४</sup>

इस प्रकार शुक्ल जी द्वारा निधारित काव्य का स्वरूप बड़ा व्यापक है। जीवन की गति को अपने साथ अपने नामे रूप, कल्पना के सहारे वस्तु का विभिन्न चित्रण करता हुआ वाचना के रूप में मानों को उकसाकर जो हमारे हृदय और मनोविकारों का परिष्कार करता है और जीवन का उल्लास देता है, वही पूरा काव्य है। ऐसा काव्य विश्व में चिरस्थायी रहेगा।

### काव्य के विषय एवं प्रयोजन

शुक्ल जी ने सम्पूर्ण विश्व को अत्यन्त की अभिव्यक्ति माना है। 'जगत भी अभिव्यक्ति है, काव्य भी अभिव्यक्ति है। जगत अस्वस्व की अभिव्यक्ति है और काव्य इस अभिव्यक्ति की भी अभिव्यक्ति।'<sup>५</sup> अतएव जगत भी शुक्ल जी की दृष्टि से एक काव्य है और जो आनन्द, एक रसिक को काव्य के अवलोकन से होता है वही आनन्द एक कवि या रहस्य-प्रेमियों को जगत के अवलोकन से। शुक्ल जी ने तो यहाँ तक कहा है कि इस विश्वकाव्य की रसधारा में जो थोड़ी देर कलिये भी निमग्न न हुआ उसके

१ देखिए 'काव्य में रहस्यवाद', पृष्ठ ७। ४ देखिए 'चिन्तामणि' भाग १ पृ० २६७।

२ " " " " " १४। ५ " 'काव्य में रहस्यवाद' " ११।

३ " " " " " ४।

जीवन को मन्त्रालय की यात्रा ही समझना चाहिये ।" इस प्रकार प्रेरणा का ताता बराबर चलता जाता है । एक रचना देखकर दूसरा रचना करता है और जो उस रचना का विभव, दृशक का मन ग्रहण करता है उसकी अभिव्यक्ति पुनः पुनः काव्य तो नहा होती । पर काव्य की प्रेरणा उससे अवश्य मिलती है । पर प्रारम्भिक प्रेरणा जिससे मिलती है वह है जगत्, विश्व या जीवन । जब काव्य के विषयों की कोई सीमा नहीं । वे इतने ही प्रसीम हैं जितना विश्व उतने ही व्यापक हैं जितना जीवन । इस प्रकार शुक्ल जी की कविता के विषयों को सम्युक्त सृष्टि प्रकार में व्याप्त मानने हैं । वे कहते हैं कि "काव्य दृष्टि कहाँ सी १—नरक्षेत्र के भीतर रहती है, रही २—मनुष्येतर जगत् सृष्टि के और ३—कहाँ समस्त चराचर के ।"

इनमें से अधिकांश काव्य नरक्षेत्र के भीतर ही हुए हैं, क्योंकि कविता, मनुष्य की रचना होने के कारण मनुष्य जीवन से ही उसका सबसे अधिक स्पर्श होता है । किन्तु इस बीच में भी प्रकृति, भावों के उद्दीप्तन के रूप में बराबर आया । प्रकृति काव्यों में प्रकृति की पृष्ठभूमि सापेक्ष रूप से देखी जाती है । इसे आलम्बन के रूप में प्रकृति-वर्णन कह सकते हैं । देखे सुने प्राकृतिक वर्णन भी भावों को उद्दीप्त करते हैं और उनका वर्णन विभिन्न प्रकृति के रूप में बड़ा सतोषकारी होता है । शुक्ल जी की विचार से प्रकृति की सच्ची अभिव्यक्ति प्रकट करने वाली अभिव्यक्ति आदि भी काव्य की रमणीयता को बढ़ाती है और प्रकृति का यथातथ्य सरिलिप्त चित्रण भी । उनका कथन है कि प्रकृति के बस यथातथ्य सरिलिप्त चित्रण में कवि प्रकृति के सौंदर्य के प्रति दीर्घ अपना अनुराग प्रकट करता है । प्रकृति के किसी लक्ष्य के स्पर्श में बलि रमाना इसी अनुराग की बात है । प्रकृति की अभिव्यक्ति द्वारा शरीर तथ्यों, उपदेशों आदि में कवि की दृष्टि मनुष्य जीवन पर रहती है । इस भद्र की प्रकृति तरह ध्यान में रखना चाहिये । दोनों विधानों का महत्व बराबर है ।

काव्य के विषय में शुक्ल जी ने एक और महत्वपूर्ण बात बताई है और वह यह है कि काव्य का विषय सदा विशेष होता है, सामान्य नहीं, वह 'व्यक्ति' सामने लाता है 'जाति' नहीं । पर इस विशेष का वर्णन, वह आवश्यक नहीं कि विलक्षण ही हो । विलक्षण गुणों वाली वस्तु या व्यक्ति हमारे आश्चर्य का आलम्बन ही होगा, इसमें हमें चमत्कार ही मिलेगा, कुतूहल ही रहेगा । पर इस विशेष व्यक्ति के भीतर सामान्य गुणों

भावों, मनोविकारों का आरोप कवि का काम है। कवि इस विशिष्ट व्यक्तित्व के द्वारा सामान्य जन समूह का चित्रण करता है। अतः काव्य का विषय सदा विशेष होता है। जन विषय विशेष न होकर सामान्य हो जाता है या व्यक्ति को छोड़कर जाति का वर्णन होता है, तब इतिहास या समाजशास्त्र हो जाता है, काव्य नहीं।

अब काव्य के प्रयोजन पर विचार करना चाहिये। काव्य का स्वरूप वर्णन के प्रसंग में इस बात का निर्देश किया जा चुका है कि काव्य, उपदेश नहीं होता। उपदेश, धर्मशास्त्र के अन्तर्गत है। उपदेश जो कुछ रहता भी है वह प्रकृति की सच्ची यजना के आधार पर हमारी भावानुभूति के साथ ही। किन्तु काव्य का प्रयोजन बड़ा व्यापक है। काव्य का संदेश बड़ा ही उदार है। काव्य-वल्लीनता या भावपरिवर्ति के साथ जो संदेश देता है, वह शुक्ल जी के शब्दों में निम्नांकित है।

“आजकल कवि के संदेश (message) का पैशन बहुत हो रहा है। हमारे आदि कवि का—आदि स भविष्य प्रथम कवि से है जिसने काव्य के पूरे स्वरूप की प्रतिष्ठा की—संदेश है कि सब भूतों तक, सम्पूर्ण चराचर तक, अपने हृदय की पैलाकर जगत् में भाव रूप में रस जाग्री, हृदय की स्वाभाविक प्रवृत्ति के द्वारा विश्व के साथ एकता का अनुभव करो। कल्प समय की जो वाणी उनके मुख से पहले पहल निकली उसमें यही संदेश भरा था।”

काव्य का यह संदेश और प्रयोजन चिरन्तन है जिसे इस रूप में शुक्ल जी ने ही पहले पहल उद्घाटित किया है। इस प्रकार काव्य का उद्देश्य लोकजीवन में लय होना है और तुल्य सुख से भावनाओं का परिष्कार करना है। काव्य का प्रयोजन हृदय प्रसार है। इस हृदय प्रसार के साथ ही साथ हम विश्व के प्राणियों के साथ घुल मिल पाते हैं। शुक्ल जी का स्पष्ट मत है कि हृदय प्रसार का स्मारक-स्वप्न काव्य है जिसकी ओर जाते हैं हमारे जीवन में एक नवी स्फूर्ति आ जाती है। हम स्पष्ट के सौंदर्य को देखकर रसमग्न होने लगते हैं। कोई निष्पूर काय हमें असह्य होने लगता है, हमें जान पड़ता है कि हमारा जीवन कष्ट गुना बढ़कर सारे ससार में व्याप्त हो गया है।<sup>१</sup> शुक्ल जी कविता को एक

१ 'काव्य में रहस्यवाद', पृष्ठ १६।

२ 'चिन्तामणि' भाग १, ,, २१८।

देवा' मानते हैं। जिनका हृदय झूठ कथों से कठोर हो गया है, जो दोन दुस्त्रियों का दुश्त देखकर द्रवित नहीं होते हैं, जो अपने स्वार्थ को छोड़कर और सत्कार के किसी भी कार्य से अपना मतलब नहीं रखते, वे सब मानसिक रोगी हैं, उन्हें भावयोग का अभ्यास करना चाहिये और कविता-सेवन का नियम बनाना चाहिये। जो कविता का अभ्यासी, सरस सहृदय और भावयोगी होता है उसकी अभुधारा में जगत की अभुधारा का, उसके हास विलास में जगत के आनन्द-नृत्य का, उसके गजन तर्जन में जगत के गजन-तर्जन का आभास मिलता है।<sup>१</sup>

शुक्ल जी के विचार से कविता का प्रयोजन केवल मनोरंजन नहीं है, वरन् वे तो मनोरंजन कविता का गौण उद्देश्य मानते हैं जैसा कि उनके ऊपर के विचारों से प्रकट है और उन्होंने अन्यत्र भी कहा है।<sup>२</sup> मनोरंजन यथाय में कविता का एक अरुण भाव है उसका उद्देश्य लक्ष्य या प्रयोजन नहीं। मनोरंजन-द्वारा कविता अपना प्रभाव डालकर हमारी चित्तवृत्ति का एकाग्र कर लेती है और इस प्रकार इस अवस्था में कही गई बात का असर होता है। अतः कविता का विषय में मनोयोग एक अवस्था है, किन्तु पय का प्येय नहीं। शुक्ल जी को कविता का उद्देश्य मनोरंजन मानने में एक दृष्टि से आपत्ति है। वे कहते हैं कि मन को अनुरजित करना, उसे मुख या आनन्द पहुँचाना ही यदि कविता का अन्तिम लक्ष्य माना जाय तो कविता भी केवल विनाश की सामग्री हुई। परन्तु क्या कोई कह सकता है कि वाल्मीकि ऐसे मुनि और तुलसीदास ऐसे भक्त ने केवल इतना ही समझ कर भ्रम किया कि लोगों को समय काटने का एक और सहाय मिल जायगा। क्या इससे गम्भीर कोई उद्देश्य उनका था ?<sup>३</sup> अवश्य था, वे राम के चरित्र को स्पष्ट करके एक आदर्श उपस्थित करना चाहते थे। इस प्रकार कविता, यथाय जीवन को प्रेरणा देती है। कविता सुधार करती है, कविता कर्म-क्षेत्र में कमठ बनाती है, मनोरंजन-द्वारा हमें दूसरे के साथ अपनापन जोड़ने की शक्ति देती है, व्यापक दृष्टि देती है और एक सामग्र्य प्रदान करती है। इन प्रयोजनों के साथ यथाय, काव्य का सेवन जितना ही पैलेगा उतना ही हमारा भला होगा। कविता को केवल मनोरंजन मान लेने से कवि का

१ 'चिन्तामणि' भाग १, पृ० २१६।

२ " " " " २१६।

३ "कविता पढ़ते समय मनोरंजन अवश्य होता है पर, उसके उपरान्त कुछ होता है और वही और सब कुछ है।" चिन्तामणि भाग १, पृ २२१।

४ चिन्तामणि भाग १, पृ १२३।

भी जीवनदर्श बदल जाता है और काव्य-रसिकों का भी। जब कविता, मनोरंजन द्वारा जीवन के अन्य महत्वपूर्ण काय करने में समर्थ है तब हम उसे सीमित एवं उसके प्रयोजन को संकीर्ण बनाकर उसका आदश क्यों खो दें। अतः युसुल जी के द्वारा कहे प्रयोजनों को लेकर कवि और रसिक दोनों को नवीन शक्ति प्राप्त होती है।

### भाषा और छन्द

आचार्य रामचन्द्र शुक्ल के विचार से काव्य की भाषा में बोलचाल की भाषा से कुछ भिन्नता रहती है। कवि को बोलचाल की प्रचलित भाषा से ही कभी कभी शब्दों को चुनना पड़ता है और कभी कभी उनको शक्ति और सौंदर्य देना पड़ता है, पर बोलचाल की सजीवता को खोकर नहीं। इस प्रकार काव्य की भाषा की चार विशेषताओं का उल्लेख उन्होंने 'चिन्तामणि' ग्रन्थ के 'कविता क्या है' निबंध के अन्तर्गत 'कविता की भाषा' के प्रसंग में किया है। कविता, स्वाभाविक रूपों और व्यापारों को ग्रहण करती है, अतः चित्र उपस्थित करने के लिये भाषा का लक्षणा शक्ति से सम्पन्न होना आवश्यक है, क्योंकि सीधे ढंग से कहल पर मन के रमने में सन्देह है अतः चित्र उपस्थित करने का विधान आवश्यक है उदाहरणार्थ 'समय बीता जा रहा है' की अपेक्षा 'समय भागा जा रहा है' हमारे मन पर विशेष प्रभाव डालता है क्योंकि भागने का एक चित्र उपस्थित होता है। अतः पहली विशेषता कविता की भाषा की यही है कि वह हमारे सामने जो भी वस्तु व व्यापार लावे वह साकार हो, मूर्त हो, जिसे कल्पना ग्रहण कर सके।

इसी भावना की मूर्त रूप में रचने की आवश्यकता के कारण कविता की भाषा में दूसरी विशेषता यह रहती है कि उसमें जाति संकेत वाले शब्दों की अपेक्षा विशेष रूप-व्यापार-सूचक शब्द अधिक रहते हैं।<sup>१</sup> काव्य में जाति-संकेत करने वाले, तत्त्व निरूपण करने वाले, शास्त्रीय परिभाषा के शब्द या साम्प्रदायिक शब्दों का उपयोग अच्छा नहीं होता, क्योंकि वे हमारे सामने कोई एक पूरा चित्र नहीं उपस्थित करते। विशेष दृष्टियों को लेकर जो शब्द चलते हैं वही कविता के लिये महत्वपूर्ण हैं। कवि, अर्थ की ओर संकेत, दूरियों को हमारे सामने उपस्थित करके ही करता है। उदाहरण के लिए प्राणी आयु-भर नष्ट निवारण और मुक्त प्राप्ति का प्रयास करता रह जाता है और कभी वास्तविक मुक्त प्राप्ति प्राप्त नहीं करता, इस बात को गोस्वामी जी यों सामने रखते हैं "हाथ

ही गईं बीती निशा सब, कबहुँ न नाथ नींद मरि सोयो”<sup>१</sup> और “चरै हरित वृन् यलि पशु जैसे” को शुक्ल जी ने लिया है। इन दोनों में विशेष दृश्य, अथ क सोटक है।

जिस प्रकार कविता हमारी आँखों के सामने चित्र उपस्थित करती है, इसी प्रकार संगीतमयिता या नाद-सौष्ठव भी हमारे हृदय पर प्रभाव डालता है और यह कविता की मापा की तीसरी विशेषता है। वहाँ विन्यास का सौन्दर्य कविता के लिए आवश्यक गुण है। शुक्ल जी के विचार से ‘भुविकटु मानकर कुछ वर्यों का त्याग, वृत्तविधान, लय, अन्त्यानुपास आदि नाद-सौंदर्य साधन के लिये ही हैं।’<sup>२</sup> पर इस नाद-सौंदर्य के पीछे पड़कर भाव या अर्थ को छोड़, अनुपास आदि को ही अपना लेना ठीक नहीं। यह भावामिब्यक्ति का एक साधन मात्र है। इस नाद-सौंदर्य का एक और गुण होता है कि कविता बहुत दिनों तक जीवित रहती है। शुक्ल जी ने लिखा है कि नाद-सौंदर्य से कविता की आयु बढ़ती है। तालपत्र, मोजपत्र, कागज आदि का आभय छूट जाने पर भी वह बहुत दिनों तक लोगों की जिदूषा पर नाचती रहती है। बहुत सी उक्तियों को लोग उनके अर्थ की समझीयता इत्यादि की ओर ध्यान ले जाने का कष्ट उठाये बिना ही गुनगुनाया करते हैं। अतः नाद-सौंदर्य का योग भी कविता का पूर्ण स्वरूप खड़ा करने के लिए कुछ न कुछ आवश्यक होता है। इसे हम बिल्कुल हटा नहीं सकते।

चौथी विशेषता व्यक्तियों के प्रसंग-वश आवश्यक गुण-वस्त्व नामों का प्रयोग है। प्रायः एक ही व्यक्ति के कई नाम होते हैं, पर जो नाम जिस प्रसंग में आवश्यक हो उसी नाम का उस प्रसंग में प्रयोग आवश्यक होता है। शुक्ल जी ने इसका उदाहरण देते हुए कहा है कि जैसे किसी अत्याचारी से छुटकारा पाना है तो उस समय कृष्ण को पुकार ‘राधिका रमण, वृन्दाविपिन-बिहारी’ नामों से उपयुक्त नहीं, उस स्थान पर ‘भुरारी या कंस निकदन’ नाम ही आवश्यक है।

भाषा की इन उपयुक्त चार विशेषताओं के अतिरिक्त शुक्ल जी न शब्द शक्तियों पर भी अपने स्वतंत्र विचार प्रकट किये हैं। अमिषा, लक्षणा और व्यञ्जना तीनों का क्षेत्र काम्य है। शुक्ल जी का मत है — “भाषा का पहला काम है शब्दों-द्वारा अर्थ

का बोध कराना । यह काम वह सबत्र करती है, इतिहास में, दर्शन में, विज्ञान में नित्य की बातचीत में, लड़ाई मगड़े में और काव्य में भी । भावोन्मेष, चमत्कार-पूर्ण अनुरजन इत्यादि और जो कुछ वह करती है उसमें अर्थ का योग अवश्य रहना है । अर्थ जहाँ होगा वहाँ उसकी योग्यता, और प्रसंगानुकूलता अपेक्षित होगी । जहाँ वाक्य या कथन में यह योग्यता, उपपन्नता या प्रकरण-संबद्धता नहीं दिखाई पड़ती वहाँ लक्षणा और व्यञ्जना नामक शक्तियों का आह्वान किया जाता है और 'योग्य' अथवा 'प्रकरण-सम्बद्ध' अर्थ प्राप्त किया जाता है । यदि इस अनुष्ठान से भी योग्य या संबद्ध अर्थ की प्राप्ति नहीं होती तो वह वाक्य या कथन, प्रलाप मान मान लिया जाता है । अयोग्य और अनुपपन्न वाच्यार्थ ही लक्षणा या व्यञ्जना द्वारा योग्य और बुद्धि-भास्य रूप में परिणत होकर हमारे सामने आता है ।<sup>११</sup>

व्यञ्जना के विषय में शुक्ल जी का प्राचीन आचार्यों से कुछ मतभेद है । अभिधा मूला व्यञ्जना के सलक्ष्यक्रम योग्य और असलक्ष्यक्रम व्यंग्य दो भेद पूर्वमान्य हैं । शुक्लजी इन्हें वस्तु-व्यञ्जना और भाव-व्यञ्जना कहते हैं । इन दोनों में अन्तर यह है कि पहले प्रकार में या वस्तु-व्यञ्जना में वाच्याय से व्यंग्याय में आने का क्रम होता या पाठक को लक्षित होता है, पर असलक्ष्यक्रम व्यंग्य में यह क्रम लक्षित नहीं होता । इन दोनों के अन्तर्गत इतना ही भेद प्राचीन आचार्यों ने माना है । पर शुक्ल जी इन दोनों का अन्तर इतना ही नहीं मानते । उनके विचार से तथ्य या वृत्त की व्यञ्जना वस्तु व्यञ्जना कहलाती है और भाव की व्यञ्जना जहाँ बहुत है वहाँ भाव-व्यञ्जना होती है केवल वाच्याय से व्यंग्यार्थ तक के क्रम का लक्षित न होना ही लक्षण नहीं । इसको स्पष्ट करते हुए वे कहते हैं कि "पर बात इतनी ही नहीं जान पड़ती । रति, क्रोध आदि भावों का अनुभव करना एक अर्थ से दूसरे अर्थ में जाना नहीं है । अतः किसी भाव की अनुभूति को व्यंग्याय कहना बहुत उपयुक्त नहीं जान पड़ता है । यदि व्यंग्य कोई अर्थ होगा तो वस्तु या तथ्य ही होगा और इस रूप में होगा कि 'अमुक प्रेम कर रहा है, अमुक क्रोध कर रहा है' पर इस बात का ज्ञान स्वयं प्रीति या रतिभाव, का स्वात्मिक अनुभव करना नहीं है । अतः भाव-व्यञ्जना या रस-व्यञ्जना सव्या भिन्न कोटि की वृत्ति है ।<sup>१२</sup> ऊपर कहे हुए कथन में शुक्ल जी ने असलक्ष्यक्रम व्यंग्य की और अधिक व्याख्या की है और उसकी सव्याय वृत्ति स्पष्ट

१ इन्दौर साहित्य सम्मेलन में दिया गया भाषण, पृ० ७ ।

२ इन्दौर वाक्का भाषण पृ० ४ ।

की है पर इतने उसकी असंख्य-कृता पर कोई आरोप या आपत्ति नहीं लगती। आचार्यों ने इसका असंख्य-कृता के आगे विचार नहीं किया, इस दृष्टि से 'गुस्त' जी के विचार आदरणीय हैं, पर प्राचीन आचार्यों की धारणा भ्रष्टपूर्ण नहीं।

दूसरी बात जो शुक्ल जी के शब्द-शक्ति के विवेचन में महत्वपूर्ण है वह इस प्रश्न में है कि काव्य की रमणीयता किसमें रहती है। शुक्ल जी का मत है कि वह वाक्याय में रहती है लक्ष्माय और व्यंग्याय में नहीं। इस बिन्दु में इन्दौर में दिये भाषण में कहे शुक्ल जी के पूरे तर्क का उद्धृत करना आवश्यक है। वे उदाहरण देते हुए कहते हैं —

आप अश्वि वन सँकेँ कही तो, क्या कुछ डर लाऊँ ।

मैं आपन को आप मिथ कर, जाकर उनका खाऊँ ॥

जिसका वाक्याय बहुत ही अत्युत्त, व्याहृत और बुद्धि को सज्जता अमोघ है। उर्मिला जब आप ही मिट जायगी तब अपने प्रिय लक्ष्मण को वन सलायगी क्या, पर धारा रस, भारी रमणीयता, इसी व्याहृत बुद्धि के अमोघ वाक्याय में है। इस योग्य और बुद्धि अमोघ व्यंग्याय में नहीं कि उर्मिला को अत्यन्त अत्युत्त है इससे स्पष्ट है कि वाक्याय ही काव्य होता है, व्यंग्याय या लक्ष्माय नहीं।<sup>१</sup> इसी विवेचन को और आगे बढ़ाते हुए वे कहते हैं कि "तो फिर लक्ष्माय का कान्ध में प्रयोजन क्या है? लक्ष्मा, व्यञ्जना के सहारे योग्य व बुद्धिअमोघ अर्थ प्राप्त करने का प्रयास क्यों किया जाता है? इस प्रयास का अभिप्राय यही है कि काव्य की उक्ति चाहे जितनी हा अतिरिक्त-दुष्टरुद्ध और उद्गान वाली हो, उसका वाक्याय चाहे कितना प्रकरपञ्चुत, व्याहृत और अव्यञ्ज हो, उसको वह में छिपा हुआ कुछ न कुछ योग्य व बुद्धिअमोघ अर्थ होना ही चाहिए।"<sup>२</sup> अब प्रश्न यह उठता है कि यदि उसमें रमणीयता नहीं, तो उसके प्राप्त करने की काव्य में आवश्यकता क्या है? इसका भी वे उत्तर देते हैं। "वह काव्य नहीं, काव्य को धारण करने वाला सत्य है जिसकी देख-रेख में काव्य मनमानी क्रीड़ा कर सकता है। व्यञ्जना करने वाला उक्ति की साधुता और सच्चाई की परख के लिये उसका सामने रखने का आवश्यकता होती है। यह आवश्यकता अधिकतर समीक्षकों या आलोचकों को पड़ा करती है। वे उस सत्य के साथ किसी उक्ति का सम्बन्ध देखकर यह निष्पन्न करते हैं कि उस उक्ति का स्वरूप ठाक ठिकाना का है या उपर्याप्त। इस प्रकार यहाँ के साहित्य-

१ 'इन्दौर शाखा भाषण', पृ. १४।

२ " " " १४।

मीमांसकों की दृष्टि में काव्य का योग्य अर्थ होना अवश्य चाहिए, योग्यता चाहे खुली हो, चाहे छिपी हो। अत्यन्त अयोग्य, असम्बद्ध प्रलाप के भीतर भी कभी कभी काव्य के प्रयोजन भर को योग्यता छिपी रहती है जैसे शोकोन्मत्त या वियोग विक्षिप्त प्रलाप में शोक की विह्वलता या वियोग की व्याकुलता ही 'योग्यता' है।<sup>१</sup>

इस प्रकार शुक्ल जी ने वाच्यार्थ में ही काव्य की रमणीयता मानी है। पर यहाँ भी विचारणीय बात यह है कि शुक्ल जी का कथन यथार्थ में प्राचीन मान्यता के विरोध में है या नहीं। प्राचीन आचार्य, व्यंग्याय व लक्ष्यार्थ से युक्त वाच्यार्थ को ही काव्य मानते हैं। इससे उनका विरोध नहीं है, रमणीयता का कारण व्यंग्यार्थ या लक्ष्याय ही है, पर लक्ष्याय व पंग्याय की सत्ता बिना वाच्याय के ही नहीं अतः शुक्ल जी की यह खोज कि काव्य की यथाथ रमणीयता वाच्याय में ही रहती है सत्य अवश्य है, पर यह भी मानना होगा कि वह हाती लक्ष्याय या व्यंग्याय के समावेश से ही है। व्यंग्य से जो अर्थ निकलता है वह काव्य नहीं, बरन्, वाच्यार्थ में छिपा या अर्थोन्मीलित व्यंग्य ही काव्य-सौष्ठव से युक्त होता है।

अब छन्द पर शुक्ल जी का विचार देखना चाहिए। तब तो यह है कि वे छन्द के पक्षपाती हैं। वे जिस प्रकार रूप विधान के लिए चित्र-विद्या को आवश्यक मानते हैं उसी प्रकार नाद विधान के लिए संगीत को। उनका स्पष्ट मत है कि "छन्द के बंधन का तबथा त्याग में हमें ता अतुभूत नाद सौन्दर्य की, प्रेषणीयता (Communicability of Sound Impulse) का प्रत्यक्ष हास दिखाई पड़ता है। हाँ, नए नए छन्दों का विधान को हम अवश्य अच्छा समझते हैं।"<sup>२</sup> नए छन्द नये भावों के हिसाब से होना चाहिए पर छन्दों का त्याग व अनुचित मानते हैं। कुछ लोग आजकल छन्दों को बंधन मानते हैं। द्विवेदी जी भी छन्दों को बहुत आवश्यक न समझते थे। पर शुक्ल जी की सम्मति है कि कविता एक पूरा कला है। भाव-निवाह में कभी कभी छन्द की गति के द्वारा शब्द चयन में कठिनाई अवश्य हाती है, पर कविता-कला के संगीत और चित्र दोनों पक्ष पूरे होने चाहिए, अन्यथा वह स्वयं अपूरा रहगी। छन्द का त्याग कर देने से कविता संगीत को सहायता भी न दे सकेगी और कवि अपनी संगीतात्मक प्रतिभा का उपयोग न कर सकेगा जो कि कविता को आकर्षण और स्मरणीयता प्रदान करती है।

१ 'हृन्दौर वाखा भाषण', पृष्ठ १४, १५।

२, 'काव्य में रहस्यवाद', ,, ११५।

कविता का पूरा सौन्दर्य छन्द को लय क साथ जोर से पढ़े जाने में ही खिलता है। छन्दों की चलती लय में कुछ विशेष माधुर्य होता है।<sup>१</sup> शुक्ल जी कवल बन्धन के कारण ही छन्द से कविता की स्वच्छदता को ठाक नहीं समझते, क्योंकि कला के लिए कुछ न कुछ बन्धन अवश्य रहेंगे, किसी न किसी नियम का अनुसरण अवश्य होगा और फिर यदि यह माना भी जाय तो इनारे सामने छन्दों में बँधकर भी उत्तम से उत्तम कविता करने वाले कवि हैं। अतः बन्धन मानकर छोड़ना ठीक नहीं इससे उसका एक आ का हास होता है। उसे स्वाभाविक बनाने के पक्ष में तो शुक्ल जी भी हैं। उनका मत है—“लय भी एक प्रकार का बन्धन ही है। जब तक नाद-सौंदर्य का कुछ भी मात्रा कविता में हम स्वीकार करेंगे तब तक बन्धन कुछ न कुछ होगा ही। नाद-सौंदर्य की मितनी मात्रा आवश्यक समझी जायगी उतना क हिसाब से यह प्रतिबन्ध रहेगा। इस बात का अनुभव तो बहुत से लोगों ने किया होगा कि संस्कृत क मन्दाक्राता, सवरा मालिनी, शिलारिणी, इन्द्रवज्रा, उपन्द्रवज्रा इत्यादि वर्यवृत्तों में नाद-सौंदर्य की पराकाष्ठा है, पर उनका बन्धन बहुत कड़ा होता है। अतः भावबाध या विचारबाध पूरी स्वच्छदता के साथ कुछ दूर तक उनमें नहीं चल सकता। इसी से हिन्दी में मात्रिक छन्दों का ही अधिक प्रचार रहा है। वर्यवृत्तों में सर्वत्र इसप्रकार ग्रहण किये गये कि उनमें लय के हिसाब से पुनः लघु का बन्धन बहुत कुछ शिथिल हो जाता है।”<sup>२</sup>

इस प्रकार शुक्ल जी भावानुसार स्वाभाविक छन्दों के पक्षधर हैं जिससे संगीत की मधुरता क साथ साथ भाव अधिक से अधिक स्वच्छदता से प्रकाशित हो सक।

### कविता और कला

शुक्ल जी ‘कला कला के लिए है’ यह विद्वान्त नहीं मानते। जैसा कि ‘काव्य क स्वरूप क प्रस्ता में कहा जा चुका है, भावानुसार या स्वाभाविक तन्मयता काव्य का प्रधान धा है भाव क बिना कला, वस्तु-व्यञ्जना या वाच्यिक चमत्कार चाहे जितना ही प्रकृत कविता न होगी, केवल वह कुतूहल वषक होगी, तन्मयता का पोषक न होगी। कला एक बहुत बड़ा साधन है, शुक्ल जी इस साध्य कमी नहीं मानते हैं, उनका कथन है कि

१ ‘काव्य वि ग्रहणवाद’, पृ० १३ ।

एक की अनुभूति को दूसरे के हृदय तक पहुँचाना, यही कला का लक्ष्य होता है।<sup>१</sup> वे मनोरंजन न काव्य का उद्देश्य मानते हैं और न कला का। हल्क अर्थ में कला को वे काम्य के अन्तर्गत नहीं रखते। कला का अर्थ, अभिव्यक्ति का कौशल है। उनका विचार है कि यदि 'कला' का वही अर्थ लेना है जो कामशास्त्र की चौंठठ कलाओं में है अर्थात् मनोरंजन या उपभोग मात्र का विधायक—तो काव्य के सम्बन्ध में दूर ही से इस शब्द को नमस्कार करना चाहिये।<sup>२</sup> 'कला' को सजावट के अर्थ में शुक्ल जी अवांछनीय वस्तु समझते हैं। यदि अभिव्यक्ति का कौशल जो भावों को उठा सके कला का अर्थ है तो शुक्ल जी को माय है अन्यथा उसका विरोध स्थान स्थान पर देखने में आता है। उदाहरणार्थ:—“सारांश यह कि 'कला' शब्द के प्रभाव से कविता का स्वरूप तो हुआ सजावट या तमाशा और उद्देश्य हुआ मनोरंजन या मनबहलाव। यह 'कला' शब्द आजकल हमारे यहाँ भी साहित्य-चर्चा में बहुत ज़क़री सा हो रहा है। इससे न जाने कब पीछा छूटगा। हमारे यहाँ के पुराने लोगों ने काम्य को १४ कलाओं में गिनना ठीक नहीं समझा था”<sup>३</sup> इस प्रकार शुक्ल जी 'कला' को कविता का एक साधन मानते हैं। कला के अन्तर्गत काव्य को वे मानने के लिए तैयार नहीं। हाँ, कविता में अभिव्यक्ति कौशल, वर्ण-विन्यास विनय आदि कला के पद रहते हैं जो कविता की आत्मा रस या भाव का ठीक ठीक प्रभावकारी रूप में प्रकट करने के लिए होते हैं।

### अलंकार

कथन की विशेषता को 'अलंकार' कहते हैं। यह विशेषता कभी वर्ण विन्यास में पाई जाती है, कभी शब्द व अर्थ की कोड़ा म, कभी वाक्य के बाँकेपन में कभी प्रस्तुत अप्रस्तुत के सादृश्य सम्बन्ध में और दूरी की कल्पना में। इन्हीं के विचार से अनेक अलंकार होते हैं। बल्लभ-सैनी या कथन की पद्धति में जो आ विज्ञापकता दिखाई पड़ती है, उन्हीं के आधार पर अलंकारों का नाम रक्खा गया है। शुक्ल जी के विचार से वस्तु या व्यापार के तीव्र करने, रूप व गुणों का उत्कृष्ट दिखाने के लिए प्रस्तुत कथन के ढंगों को अलंकार कहते हैं। पर अलंकार है साधन ही, साध्य नहीं। शुक्ल जी अलंकारों का भाव या भावना के उत्कर्ष के लिए ही मानते हैं। वे कहते हैं:—

१ काव्य में रहस्यवाद, पृष्ठ १४।

२ चिन्तामणि, भाग १ १६१।

३ " ३५।

“अलंकार चाहे अप्रस्तुत वस्तु योजना के रूप में है (जैसे उपमा, उत्पत्ति आदि में) चाहे वाक्य षड्भा के रूप में (जैसे अप्रस्तुत प्रशंसा, परिख्यान, गजस्तुति, विरोध इत्यादि में) चाहे वर्ण विन्यास के रूप में (जैसे अनुपास में), लाये जाते हैं वे प्रस्तुत भाव या भावना के उत्कृष्ट साधन के लिए ही।”

शुक्ल जी ने यह भी स्वीकृत किया है कि प्राचीन आचार्यों ने अलंकारों से रस, रीति, गुण आदि सभी प्रकार के काव्य सौष्ठव का तात्पर्य ग्रहण किया है। पर धीरे धीरे जैसे ही अन्य विद्वान्तों का स्वरूप साफ़ होता गया अलंकारों का भी स्पष्ट रूप निकल आया। और अब वर्तमान विद्वत्समुदाय अलंकारों को बणन की भिन्न भिन्न प्रणालियाँ ही मानता है। शुक्ल जी स्वभावोक्ति को अलंकारों की फोटी में नहीं मानते, क्योंकि अलंकार, बणन प्रणाली है और वस्तु-बणन या तथ्य निर्देश, अलंकार का काम नहीं। वस्तुओं, चेष्टाओं और व्यापारों का बणन रसों और भावों के अन्तर्गत ही जायेगा, अलंकार के अलंकार कहना ठीक नहीं है। रसवत् आदि भी इस प्रकार अलंकार नहीं हैं। सभी बणन भीतर ही यह आवश्यक नहीं।

शुक्ल जी अलंकारों की भरमार, कविता में आवश्यक नहीं मानते। बणन की बहुत सी नवीन प्रणालियाँ ऐसी हो सकती हैं जो अभी तक नहीं खोजी गयी हैं क्योंकि कविता का क्षेत्र भी असीम है और अभिव्यक्ति का दग भी। उमड़ते भाव की प्रेरणा से कथन की जो स्वाभाविक षड्भा होती है उसी के भीतर यथाथ और साधक अलंकार होते हैं। अतः शुक्ल जी ने अलंकार की स्वाभाविकता पर जोर दिया है। स्वभावतः आये अलंकार अधिकांश किसी साम्य पर आधारित रहते हैं। इस साम्य को शुक्ल जी ने तीन प्रकार का माना है जैसा कि उन्होंने अपने इन्दौर वाले माण्य में बताया है। “अलंकारों में अधिकतर साम्य-मूलक अलंकार ही अधिक चलते हैं। अतः इस साम्य के सम्बन्ध में थोड़ा विवेचन कर लेना चाहिए। हमारे यहाँ साम्य मुख्यतः तीन प्रकार के माने गये हैं। सादृश्य (रूप की समानता), साधर्म्य (धर्म अर्थात् गुण आदि की समानता) तथा शब्द साम्य (कवल शब्द या नाम के आधार पर समानता)। इनमें से तीसरे को लेकर तमाम खड़े करना तो कवल केशव ऐसे चमत्कारवादी कवियों का काम है। प्रथम दो के सम्बन्ध में ही कुछ निवेदन करने की आवश्यकता है। सादृश्य के सम्बन्ध में पहली बात ध्यान में रखने की यह है कि काव्य में उसकी योजना, बोध या जानकारी करने के लिए नहीं की जाती है, बल्कि सौंदर्य, माधुर्य भीषणता इत्यादि की

भावना जगाने के लिए कहा जाता है। जहाँ कुछ व्याख्याओं की धारा के सम्मेलन में यही कहा जायगा कि वे 'अगार सी लाल हैं' यह नहीं कहा जायगा कि 'कमल' के समान लाल हैं।<sup>१</sup>

इस प्रकार आत्मकार्य की स्वाभाविकता पर उनका विचार, समीचीन है। रीति को वे शुद्ध नाद से सम्भवित मानते हैं भाव से नहीं। उनका कथन है कि रीति का विधान शुद्ध नाद का प्रमाण उत्पन्न करने के लिए हुआ है। इसी दृष्टि से कोमल रसों में कामल पत्तों, रीढ़, मयानक आदि उम्र और फठोर रसों में पुरुष और कन्या वर्णों का प्रयोग अच्छा बताया है।<sup>२</sup> शुक्ल जी प्राचीन काव्य-पद्धतियों की काव्य की स्पष्ट और स्वच्छ सीमांसा के लिए बड़े काम की बताते हैं। पर यथायथा यह है कि उनके द्वारा काव्य के नव निमाण को अधिक प्रशंसा नहीं मिलती। उनका आधार लेकर चलने वाले काव्यों में रुढ़िगत एक रसता आजाने का डर रहता है।

## रस

शुक्ल जी रस सिद्धान्त के सम्यक् य अतः रस पर उ होन बहुत अधिक विस्तार से अपने विचार प्रकट किये हैं। वे रस को ही कविता का सब कुछ मानते हैं। उनका कथन है कि काव्य की आत्मा रस है, इस बात को ही अन्य विद्वानों ने दूसरे दूसरे शब्दों में कहा है जिससे उनका नवीन विचार प्रकट हो। पंडितराज जगन्नाथ का रमणीयाय प्रतिपादक काव्य में रसात्मकता प्राप्त किये हुए है। भावमग्नता और रमणीयता को वे एक ही मानते हैं। जहाँ मन रमंगा वहीं हृदय भी प्रभावित होगा और रस का अनुभव होगा। अतः रस ही काव्य में प्रधान है। फिर कुछ लोगों को यह आपत्ति हो सकती है कि रसात्मक वाक्य ही काव्य है, इस परिभाषा में केवल भाव-पद ही आता है, कल्पना और कलापक छूट जाता है। इस आपत्ति का भी शुक्ल जी उत्तर देते हैं। उनका मन है कि भाव को ही अकेला मानसिक वृत्ति नहीं है, वरन् इसके अंतर्गत प्रत्यय, अनुभूति, इच्छा और शरीर भ्रम सम्मिलित हैं यह मनोविज्ञान द्वारा भी निरूपित हो चुका है। वे सभी भाव के अंग हैं। शुक्ल जी के मत से विभावों और अनुभावों का वर्णन कल्पना की अपेक्षा रहता है। अतः कल्पना पद इसी के अंतर्गत अपने अंग ही आ जाता है।<sup>३</sup>

१ इन्दौर पाखा भाषण पृ० ८६।

२ इन्दौर पाखा भाषण, ६८।

३ 'काव्य रस रहस्यवाद' ११ पृ०।

शुक्ल जी रसात्मक प्रतीति के लिए कवि कम के दो पद मानते हैं—अनुभाव और विभाव । अनुभाव क भीतर कवि का उद्देश्य आशय (अर्थात् जिसके मातर भाव उत्पन्न होते हैं) के रूप-चेष्टा-वचन आदि का वर्णन होता है और विभाव पद क अन्तर्गत आलम्बन क रूप, चेष्टा और वचन का । इस विषय में शुक्ल जी दूसरों से भिन्न हैं । वे शृंगार रस में जो स्त्रियाँ के हाव या अलंकार होते हैं उन्हें विभाव पद क अन्तर्गत मानते हैं क्योंकि इनके द्वारा मनोमोहकता बढ़ती है । नायिका, आलम्बन रूप में है और हाव या अलंकारों का संयोग उद्दीपन का काम करता है । इन दोनों में कल्पना, कवि और पाठक या श्रोता दोनों के लिए अपेक्षित है । कवि के लिए अपेक्षित कल्पना को वे विधायक कल्पना कहते हैं और पाठक के लिए 'ग्राहक कल्पना' की आवश्यकता वे मानते हैं ।<sup>१</sup>

निर रसात्मक प्रतीति की दो कोटियाँ शुक्ल जी मानते हैं । उनका कथन है कि रसात्मक प्रतीति एक ही प्रकार की नहीं होती । दो प्रकार की अनुभूति तो लक्षणम्भ-या की रस-वदति के भीतर ही, सूक्ष्मता से विचार करने से, मिलती है । भारतीय भाषुकता काव्य के दो प्रकार के प्रभाव स्वीकार करती है —

१ जिस भाव की व्यञ्जना हो उसी भाव में लीन हो जाना ।

२ जिस भाव की व्यञ्जना हो उसी में लीन तो न होना, पर उसकी व्यञ्जना की स्वाभाविकता और उत्कृष्ट का हृदय से अनुमोदन करना ।<sup>२</sup>

इसमें प्रथम तो उत्तम प्रकार क प्रभाव को व्यक्त करता है और दूसरा मध्यम । यही शुक्ल जी ने स्थायी भावों का मूल भी स्पष्ट किया है । पूरा रस की अनुभूति के लिए जिस भाव की व्यञ्जना हो उसी में लीन हो जाना आवश्यक है, पर यह समी होता है जब कि साहित्य क स्थायीभाव, विभाव, अनुभाव और सचारी भावों-द्वारा रस के रूप में प्रकट हुए हो या विकसित हुए हैं । अन्य भाव विभाव, अनुभाव और सचारियों से मितकर भी पूरा वादात्म्य की अनुभूति नहीं देते । इसीलिए आचार्यों ने स्थायी भावों को अलग रखकर उन पर विचार किया है । शुक्ल जी ने लिखा है —

“पूरा रस की अनुभूति अर्थात् जिस भाव की व्यञ्जना हो उसी भाव में लीन हो जाना न ही उत्तम या श्रेष्ठ है, इसका भी कुछ विवेचन कर लेना चाहिए । काव्य दृष्टि से अब

१ 'काव्य में रहस्यवाद', पृ १६ ।

२ " : , २- ।

हम जगत् को देखते हैं तभी जीवन का प्रकृत रूप प्रत्यक्ष होता है। जहाँ व्यक्ति के भावों के पृथक् विषय नहीं रह जाते, अनुप्य मात्र के भावों के आलम्बनों में हृदय लीन हो जाता है, वहाँ हमारी भावसत्ता का सामान्य भावसत्ता में लय हो जाता है वही पुनीत रस भूमि है। आभय के साथ वह तादात्म्य, आलम्बन का वह साधारणीकरण जो स्थायी भावों में होता है, दूसरे भावों में चाहे वे स्वतंत्र रूप में भी आये हों नहीं होता। दूसरे भावों की व्यंजना का हम अनुमोदन मात्र करते हैं। इस अनुमोदन में भी रसात्मकता रहती है, पर उस कोटि की नहीं<sup>१</sup> रसानुभूति या रस की प्रतीति का और अधिक विरलेपण शुक्ल जी ने साधारणीकरण के अन्तर्गत किया है। साधारणीकरण की क्रिया रसानुभूति के तत्त्व को स्पष्ट करती है। जब आभय का आलम्बन केवल उसी का आलम्बन न रहकर पाठकों और भोताओं का भी आलम्बन हो जाता है और वह भी उसके प्रति उन्हीं भावों का अनुभव करता है जो आभय करता है तब उसे साधारणीकरण की दशा कहते हैं। शुक्ल जी का क्रोधन है कि साधारणीकरण आलम्बनत्व धर्म का होता है। विशेष व्यक्ति में ही वर्णन या अभिनय के द्वारा ऐसे सामान्य धर्म की प्रतिष्ठा हो जाती है कि उसके प्रति सब भोताओं या पाठकों के मन में एक ही भाव का उदय होता या बहुत होता है। रस मग्न पाठक के मन में यह भेद भाव नहीं रहता कि यह आलम्बन मेरा है या दूसरे का। माझी देर के लिए पाठक या भोता का हृदय लोक का सामान्य हृदय हो जाता है। अपना अलग हृदय नहीं रहता।

इस अवस्था को तादात्म्य की अवस्था कह सकते हैं। रस प्रतीति की यह सर्वोत्कृष्ट अवस्था है। शुक्ल जी इसके अतिरिक्त रस की एक नीची अवस्था<sup>२</sup> और मानते हैं, इस अवस्था का हमारे प्राचीन साहित्यिक ग्रन्थों में विवेचन नहीं हुआ है। इस अवस्था में पाठक या भोता, पात्र के भावों का अनुभव स्वयं नहीं करता। आभय, आलम्बन के प्रति जिन भावों में मग्न होता है पाठक या भोता उन भावों में मग्न न होकर दूसरे प्रकार के भावों में मग्न होता है, जैसे कि कोई अस्वाचारी पुरुष किसी निरपराध व्यक्ति पर श्लोक का भाव दिसला रहा है तो भोता के अन्तर्गत क्रोध दिखलानेवाले व्यक्ति के प्रति क्रोध, घृणा आदि के भाव जाग्रत होंगे। यह रस प्रतीति की नीची अवस्था है।

१ 'काव्य में रहस्यवाद', पृ० ६०१।

२ 'चित्तमणि' भाग १, ,, ३१४।

इस दशा में आभय के साथ तादात्म्य या सहानुभूति न होगी बल्कि भीता या पाठक उच्च पात्र के शील द्रष्टा या प्रकृतिद्रष्टा के रूप में प्रभाव ग्रहण करेगा और यह प्रभाव रसात्मक ही होगा । इस रसात्मकता को हम मध्यम कोटि की मान सकते हैं ।<sup>१</sup> शुक्लजी का कथन है कि इस अवस्था में भी एक प्रकार का तादात्म्य और साधारणीकरण होता है किन्तु पहली अवस्था और इसमें अन्तर इतना ही है कि पहली अवस्था में भाव का आनन्दन पाठक या दशक का भी आलम्बन होता है और इस अवस्था में आभय, जिस के अन्दर स्वयं भाव उठ रहे हैं पाठक या दशक का आलम्बन हो जाता है और तादात्म्य कवि के उस अन्यत्त भाव के साथ होता है जिसके अनुरूप वह पात्र का स्वरूप सगठित करता है । कभी-कभी जहाँ कवि किसी वस्तु या यक्ति का केवल चित्रण करके छोड़ देता है, वहाँ तादात्म्य कवि के भावों के साथ होता है क्योंकि कवि ने किसी न किसी भाव से प्रेरित होकर के ही वह चित्रण किया है ।

दूसरी अवस्था का एक और रूप शुक्ल जी ने बताया है जिसमें दोनों अवस्थाओं का थोड़ा अंश रहता है । जब कभी कोई विचित्र शील वाला व्यक्ति हमारे सामने आता है और उसके प्रति घृणा, विरक्ति, अभ्रदा, क्रोध, आश्चर्य, कुतूहल आदि भावों में से कोई अपरितुष्ट दशा में रह जाता है और कोई दूसरा पात्र आकर पहले पात्र के प्रति उठे हुए भावों की व्यञ्जना करता है तब पाठक या दशक एक अप्रवृत्ति का अनुभव करता है । यह भी रसानुभूति की एक दशा है जिसमें दोनों दशाओं का योग रहता है यद्यपि दोनों अलग-अलग रहती हैं । इस प्रकार शील द्रष्टा के रूप में भावानुभूति और आभय के साथ तादात्म्य, दोनों को, दो भिन्न कोटि की रसानुभूतियाँ शुक्ल जी ने मानी हैं । उनका अन्तर उन्होंने इस प्रकार स्पष्ट किया है कि प्रथम में भीता या पाठक अपनी पृथक् सत्ता का कुछ क्षणों के लिए विस्मरण कर भावात्मक सत्ता में मिल जाता है और दूसरी में वह अपनी पृथक् सत्ता बनाये रखता है ।

इस रसानुभूति के लिए जो कि साधारणीकरण-द्वारा सिद्ध होती है यह आवश्यक है कि वह पात्र जो भावों का आनन्दन होता है व्यक्तिविशेष होकर के भी हमारी सामान्य भावनाओं का आलम्बन हो सके । उसके चरित्र चाहे जितने ऊँचे या नीचे हो हम उसके प्रति प्रेम भ्रदा या घृणा-क्रोध आदि भावों का अनुभव कर सकें । यदि वह सामान्यविशेष व्यक्ति न होकर विरल-विशेष व्यक्ति होगा अर्थात् उसका चरित्र ऐसा होगा जैसा कि हम

निरपेक्ष प्रति के जीवन में नहीं देखते तो उसके साथ हमारा आदात्म्य सम्भव नहीं वह केवल कुतूहल का भाव होगा। यहाँ यह बात बता देना आवश्यक है कि हमारे यहाँ महाकाव्य या नाटक के नायक प्रसिद्ध व्यक्ति को ही मानने का जो निर्देश किया गया है वह इसी आदात्म्य की गहराई के लिए ही। जो प्रसिद्ध और ऊँचे चरित्र वाले होते हैं उनके प्रति हमारे कुछ न कुछ भाव पहले से ही रहते हैं। इसलिये नाट्य में उनके प्रति भावानुभूति भी शीघ्र होती है।

शुक्ल जी भाव के अन्तर्गत विभाव पक्ष को प्रधान स्थान देते हैं। उनका कहना है कि अपने मुख से अपने भावों का विश्लेषण उतना अच्छा नहीं, जितना कि वस्तु स्थिति का सजीव चित्रण करके पाठक या दर्शक के भीतर अनुभूति जागृत करना। उन्होंने कहा है कि अपनी अनुभूति या समवेदना का लम्बा चौड़ा व्योरा पेश करने की अपेक्षा उन तथ्यों या वस्तुओं को पाठक की कल्पना में ठीक-ठीक पहुँचा देना जिन्होंने वह अनुभूति या समवेदना जगाई है कवि के लिए हम अधिक आवश्यक समझते हैं। सहृदय या भावुक पाठक अपनी अनुभूति का पथ बहुत कुछ आपसे आप निकाल लेते हैं। इसी प्रकार सच्चे कवियों की अनुभूति का आभाव बहुत कुछ उनकी वस्तु-योजना की शब्द भंगी में ही मिल जाता है<sup>१</sup>। इसी भाव को उन्होंने अपने 'काव्य में प्राकृतिक दृश्य' नामक निबन्ध<sup>२</sup> में प्रगट करते हुए कहा है "मैं आत्ममग्न भाव के विशद वयन को भोला म रसानुभव (भावानुभव सही) उत्पन्न करने में पूरा समर्थ मानता हूँ।"

रसानुभूति में हम अपने निरपेक्ष जीवन को भूलकर एक काल्पनिक जीवन में तन्मय हो जाते हैं। इसलिये सगरी अलौकिक अनुभव के रूप में विद्वानों ने ग्रहण किया है। शुक्ल जी उसे इस रूप में नहीं मानते। वे इस अनुभव को भी जीवन के प्रत्यक्ष अनुभवों के समान ही ग्रहण करते हैं। (वे जीवन में ही एक सामान्यपूर्ण दशा में किया गया अनुभव, रसानुभव के समान मानते हैं।) उनका कहना है कि रसानुभूति या कान्यानुभूति की उपपन्न विशेषता के कारण उसे लोकोत्तर जीवन से परे आदि कहने की चाल चल पड़ी है। पर वास्तव में वह जीवन के भीतर की ही अनुभूति है, आसमान से उतरी हुई कोई वस्तु नहीं है। इसके साथ ही यह भी स्पष्ट कर देना आवश्यक है कि शुक्ल जी समा रसा के अनुभव का आनन्दमय नहीं मानते। उनका स्पष्ट विचार है—

१ 'काव्य में रहस्यवाद', पृ० ७४, ७७।

“आय, मय, उगुप्ता और करुणा के सम्बन्ध में साहित्य-प्रेमियों को शायद कुछ अड़चन दिखाई पड़े क्योंकि इनकी वास्तविक अनुभूति दुःखात्मक होता है। रसास्वाद आनन्द स्वल्प कहा गया है, अतः दुःख रूप अनुभूति रस के अन्तर्गत कैसे ली जा सकती है। यह प्रश्न कुछ गड़बड़ डालता दिखाई पड़गा। पर “आनन्द” शब्द को व्यक्तिगत सुख भोग के स्थूल अर्थ में ग्रहण करना मुझे ठीक नहीं जैचता। उसके अर्थ में हृदय की व्यक्ति-व्यद दशा से मुक्त और हल्का होकर अपनी क्रिया में तत्पर होना ही उपयुक्त समझता हूँ। इस दशा की प्राप्ति के लिए समय-समय पर प्रवृत्ति होना आरचन की बात नहीं। करुणारस प्रधान नाटक में दर्शकों के आँसुओं के सम्बन्ध में यह कहना कि “आनन्द में भी तो आँसू आते हैं” केवल बात टालना है। दर्शक वास्तव में दुःख ही का अनुभव करते हैं। हृदय की मुक्तदशा में होने के कारण वे दुःख भी रसात्मक होता है।”<sup>१</sup>

यह हृदय की दशा का अनुभव ही जो कि सत्त्वार्थिक के अवसर पर होता है रस से युक्त है, पर सुख प्रधान रस और दुःख प्रधान रस की अनुभूतिवाँ एक सी ही हो ऐसा नहीं। आनन्द व उल्लास की अनुभूति, करुणा और क्रोध की अनुभूति से बहुत भिन्नता रखती है जो विचारणीय है। रसानुभूति के पहले की अवस्था का मौं शुक्ल जी ने वक्ष्य किया है। रस की अवस्था वा वस्तु या भाव को पूरा व्यवसाय होने पर होती है। काव्य के पूरा हान पर रस की प्रतीति मानी गयी है। इसके पूर्व की अवस्था, या पूर्व की उमग की युक्त जी ने रस प्रवणता वा रसानुभूति कहकर व्यक्त किया है।<sup>१</sup>

रसानुभूति के ही प्रसंग में एक और महत्त्वपूर्ण विश्लेषण शुक्ल जी का है। भावों की प्रकृति के भीतर भाव का कुछ अंश व आभय की चेतना के प्रकाश में मानते हैं और कुछ अन्तर्लक्ष्य के भीतर छिपा हुआ। उदाहरण के लिए रस भाव के अन्तर्गत ही कभी कभी अस्वप्ना संचारी रस तीव्रता के साथ अपनी चरम सामा में व्यक्त होता है कि आभय के भीतर स्वयं ही रतिभाव की कोमल सत्ता का ज्ञान नहीं रहता। यहाँ अस्वप्ना, प्रकाश में और स्थायीभाव रति अन्तर्लक्ष्य के भीतर हैं। शुक्ल जी इसी प्रकार प्रभाव काव्य में प्रधान पात्र के अन्तर्गत मूल, स्वरूप भाव या बाह्य भाव मानते हैं। इसी बीज भाव की

परणा से घटना चक्र चलता है और अनेक भाव स्थायी और सचारी बीच में जगते हैं। इस शुक्ल जी दोनों से भिन्न मानते हुए कहते हैं —“इस बीज भाव को साहित्य-ग्रंथों में निरूपित स्थायी भाव और अंगीभाव दोनों से भिन्न समझना चाहिए।”<sup>१</sup>

शुक्ल जी ने बीज-भाव के अन्तर्गत कोमल और मधुर, कठोर और तीक्ष्ण दोनों ही प्रकार के भावों को माना है। यदि बीज भाव मङ्गलमूलक हैं तो उसकी अभिव्यक्ति के क्षेत्र में चाय सारे प्रेरित भाव तीक्ष्ण और कठोर होने पर भी सुन्दर होंगे। और इस प्रकार के बीज भाव की प्रतिष्ठा जिस पात्र के अन्तर्गत होगी इसके भावों के साथ पाठकों का तादात्म्य हो सकता है। पर दूसरे प्रकार के पात्र जिनके भावों के साथ पाठकों के भावों का तादात्म्य नहीं होता, मङ्गलमूलक बीज भाव की प्रतिष्ठा वाले पात्रों की क्रिया में बाधा डालने वाले होते हैं। उदाहरण के लिए राम, मङ्गलमूलक बीज भाव का लेकर चलते हैं। यदि वे रावण के प्रति क्रोध या घृणा की व्यंजना करेंगे, तो इनके साथ पाठकों का तादात्म्य होगा पर यदि रावण, राम के प्रति क्रोध या घृणा का भाव प्रकट करेगा तो उसके साथ पाठकों के भावों का तादात्म्य नहीं होगा। यही दोनों बातें, दो प्रकार की शुक्ल जी द्वारा वर्णित रसानुभूति की कोटियों के कारण हैं।

यह तो हुआ रसानुभूति की दशा का विश्लेषण। इसके लिए कल्पना और भावुकता दोनों ही कवि के लिए आवश्यक हैं। भावुक जब कल्पना सम्पन्न और भाषा पर अधिकार रखने वाला होता है, तभी कवि होता है।<sup>२</sup> अतः कल्पना और भावुकता के सम्बन्ध से जो रसात्मक बोध के विविध रूप होते हैं उन पर आचार्य शुक्ल ने विस्तार के साथ अपने विचार प्रगट किये हैं। इस अन्तर्गत उन्होंने कान्यगत रसानुभूति तथा जीवन में रसात्मक बोध के रूपों का वर्णन किया है। इस प्रसंग में भी उनकी नवीन धारणा महत्व की है। शुक्ल जी हमारे बीच में उठने वाले भावों को हमारे चारों ओर फैले हुए जगत् के रूपों में ही प्रतिष्ठित मानते हैं। उनका कथन है कि जब हमारी आँखें देखने में प्रवृत्त होती हैं, तब रूप हमारे बाहर प्रतीत होते हैं। जब हमारी वृत्ति अन्तर्मुखी होती है तब रूप हमारे भीतर दिखाई पड़ते हैं। बाहर भीतर दोनों ओर रहते हैं रूप ही।<sup>३</sup> उनका स्पष्ट विचार है

१ ‘चिन्तामणि’ भाग १, पृ० ३०२।

२ ‘काव्य में रहस्यवाद’ ७६।

३ ‘चिन्तामणि’, भाग १ ३२६।

कि हमारे भीतर दिखाई पड़ने वाले रूप विधानों का आधार प्रत्यक्ष देखे हुए रूप ही रहते हैं। अतः रूप में उठने वाले रूप भी दो प्रकार के होते हैं। एक तो ऐसे रूप होते हैं जो हमारे अच्छी प्रकार से देखे हैं तिनका हमारा साहचर्य भी अधिक गहरा है और एक-एक करके हमारे अन्तः पर आ आकर खड़े होते हैं और हम उस समय कहीं बैठे हैं, न्या कर रहे हैं सन भूल जाते हैं। अपने को भूल कर उन्हीं मोतरी दृश्यों में घुल-मिल जाते हैं। अर्थात् सुली रहती हैं, पर उनकी बाहर की ओर प्रेरक शक्ति खिंचकर उन्हीं में लीन हो जाती हैं इन दृश्यों के साथ हमारी किसी न किसी भावना का सम्बन्ध है। या तो वह बाल्यकाल के दृश्य होंगे या माता पिता सम्बन्धी, मित्रों के साहचर्य के या युवावस्था के। वास्तव यह कि उनमें अतीत की छाप है, उनकी मोहकता और रमणीयता का मूल कारण है। इस प्रकार की अतः करण की अनुभूति को 'स्मृति' कहते हैं। इनमें देखे जाने वाले दृश्य ज्यों के त्यों रहते हैं, बुद्धि से सम्बन्धित न होकर हमारी भावुकता का ही ये सगे होते हैं। दूसरी प्रकार के अन्तःकरण में अनुभूत रूप वे होते हैं जो हमारे प्रत्यक्ष किये रूपों का ज्यों का त्यों प्रतिनिम्ब न लेकर उनके आधार पर नये रूप खड़े करते हैं। इस प्रकार की रूप योजना कल्पना के अन्तर्गत है। इस प्रकार समस्त रूप विधानों को शुक्ल जी ने तीन कोटियों में रक्खा है—

१ प्रत्यक्ष रूप विधान।

२ स्मृत रूप विधान।

३ कल्पित रूप विधान।

इन रूप विधानों में से कल्पित रूप विधान के अन्तर्गत तो रसानुभूति प्राप्त करने की क्षमता को सभी ने माना है पर शुक्ल जी का विचार है कि प्रत्यक्ष और स्मृति रूप विधानों द्वारा भी मार्मिक अनुभूति जागरित होती है और वह रसानुभूति की कोटि में आ सकती है। तब यह है कि हमारे हृदय में प्रत्यक्ष रूप, परम्परा से अतीत काल से प्रभाव डालते हैं और उन्हीं के आधार पर हमारी वाचना गनी है। शुक्ल जी का कथन है कि इन प्रत्यक्ष रूपों की मार्मिक अनुभूति जिनमें जितनी ही अधिक होगी वे उतने ही रसानुभूति के उपपन्न होते हैं। प्रत्यक्ष रूपों की बाहरी मार्मिक अनुभूति ही भावुकता का लक्षण है। प्रत्यक्ष के अन्तर्गत शुक्ल जी ने केवल चाक्षुष ज्ञान को ही नहा लिया, वरन्

इसके अन्तर्गत शब्द, गंध, रस और स्पर्श को भी माना है क्योंकि जब कभी वास्तु व्यापार का वर्णन होता है तब इन सभी का महत्वपूर्ण स्थान होता है। पर साहित्य समीक्षक प्रत्यक्ष रूपा विधानों को कान्यानुभूति के अन्तर्गत नहीं मानते क्योंकि काय, शब्द-व्यापार है। अतः प्रत्यक्ष का कल्पना के भीतर आया रूप ही शब्द-व्यापारों के द्वारा व्यक्त किया जायकता है। काव्य की प्रक्रिया के अन्तर्गत ये रस कल्पित ही होते हैं अतः जो केवल कवि कर्म की ही विवेचना करते हैं उनके लिए यह स्वाभाविक ही था कि वे कल्पना-पक्ष पर विचार करते और रूपा और व्यापारों के प्रत्यक्ष-बोध से कोई सम्बंध न रखते।

प्रत्यक्ष रूपों के अनुभव को रसात्मक अनुभूति से अलग करने वाली मुख्य बात साधारणीकरण है। इस प्रत्यक्ष अनुभव में साधारणीकरण अर्थात् एक साथ अनेक लोगों का अनुभव रहता है या नहीं रहता, यह प्रश्न विचारणीय है। शुक्ल जी का इस विषय में मत है कि जिस प्रकार काव्य में वर्णित आलम्बनों के कल्पना में उपस्थित होने पर साधारणीकरण होता है, उसी प्रकार हमारे भावों के कुछ आलम्बनों के प्रत्यक्ष सामने आने पर भी उन आलम्बनों के सम्बंध में लोक के साथ या कम से कम सहृदयों के साथ हमारा तादात्म्य रहता है। ऐसे विषयों या आलम्बनों के प्रति हमारा जो भाव रहता है वही भाव और भी बहुत से उपस्थित मनुष्यों का रहता है। वे हमारे और लोक के सामान्य आलम्बन रहते हैं। साधारणीकरण के प्रभाव से काव्य-श्रवण के समय व्यक्तिगत का जैसा परिहार हो जाता है वैसा ही प्रत्यक्ष या वास्तविक अनुभूति के समय भी कुछ दशाओं में होता है। अतः इस प्रकार की प्रत्यक्ष या वास्तविक अनुभूतियाँ को रसानुभूति के अन्तर्गत मानन में कोई बाधा नहीं।<sup>१</sup> यह दशा उन दृश्यों के द्वारा प्राप्त होती है जो मनुष्यमान या सहृदयमात्र पर प्रभाव डालने वाले होते हैं। अब हम इस दशा का और अधिक विश्लेषण करके प्रत्येक रस को लेकर रस दशा की विशेषताओं द्वारा यह देखने का प्रयत्न करेंगे कि प्रत्यक्ष रूपानुभूति के अन्तर्गत भी उन विशेषताओं का समावेश कहाँ तक रहता है ?

रसात्मक अनुभूति के शुक्ल जी ने दो लक्षण कहे हैं—१ अनुभूति-काल में अपने व्यक्तिगत के सम्बंध की भावना का परिहार और २ किसी भाव के आलम्बन का सहृदय मात्र के साथ साधारणीकरण अर्थात् उस आलम्बन के प्रति सारे सहृदयों के हृदय में भी भाव का उदय।<sup>२</sup>

१ चिन्तामणि भाग १, पृष्ठ ३३७।

२ , , , ३३८।

इन दोनों का समावेश शुक्ल जी प्रत्यक्ष रूप विवान के अन्तर्गत करते हैं उनका कथन है कि 'यदि हम इन दोनों बातों को प्रत्यक्ष उपस्थित आलम्बनों के प्रति जगने वाले भावों की अनुभूतियों पर घटाकर देखते हैं तो पता चलता है कि कुछ भावों में तो य गाते कुछ ही दशाओं में या कुछ अशों तक घटित होती हैं और कुछ में बहुत दूर तक या बराबर।' इसकी पुष्टि शुक्ल जी ने एक एक स्थायी भाव को लेकर की है। रति भाव के अन्तर्गत गहरी प्रेमानुभूति में व्यक्ति अपने उन उदन को भूला रहता है। बीच बीच में यदि उस स्मरण, हृष, विषाद आदि होता है तब भी आत्मविभूति की अवस्था रहती है। हाँ, यह कहा जा सकता है कि प्रत्येक व्यक्ति की प्रेमानुभूति सदैव सभी सहृदयों के हृदयों में उसी भाव का उदय नहीं कराती, पर इसका साथ यह भी कथन असत्य होगा कि कोई भी रति भाव की प्रत्यक्ष अनुभूति, सब के हृदय में भाव नहीं उठा सकती। जैसा कि आलम्बन यदि अत्यन्त मोहक होता है तो सभी को उसकी रमणीयता के प्रभाव वश उसके प्राप्त प्रेम का अनुभव होता है।

'हास' में तो यह बात होती है। ऐसे पात्र होते हैं कि उनके सामने आने पर अपने व्यक्तिगत सुख दुःख भूल सभी या बहुतेरे एक विचित्र आह्लाद का अनुभव करते हैं। इसी प्रकार 'उत्साह' की भी बात है। यदि उत्साह ऐसा है जिसमें केवल व्यक्तिगत लाभ के सम्बन्ध का सहारा आता है तो बात दूसरी है पर यदि काम ऐसा है जिसमें सभी का या अधिकांश व्यक्तियों का भला होता है, तो अवश्य सहृदय व्यक्ति उन व्यक्तियों की भावनाओं के साथ एक हो जाते हैं और अपने व्यक्तित्व को कुछ क्षणों के लिए भूल जाते हैं यही बात क्रोध के सम्बन्ध में भी है। क्रोध यदि किसी सावजनिक हानि पहुँचाने वाले व्यक्ति के प्रति है तो उस क्रोध का रसात्मक अनुभव हमें अवश्य होगा। 'शोक' स्थायी भाव के सम्बन्ध में शुक्ल जी ने कहा है —

“‘शोक’ अपनी निज की दृष्ट हानि पर होता है और ‘कषणा’ दूसरी की दुःख या पीड़ा पर होती है।’ इस प्रकार ‘शोक’ की अनुभूति रसात्मक नहीं पर ‘कषणा’ की अनुभूति की तो हम रसात्मक मान ही सकते हैं। प्रकृति के नाना प्रकार के मधुर दृश्यों में अपने को मूल जाना तो और भी स्वाभाविक और स्वयंभूत सा है और इस प्रकार शुक्ल जी का निष्कर्ष यही है कि ‘रसानुभूति प्रत्यक्ष या वास्तविक अनुभूति से

उपस्था पृथक् कोई अन्तर्गति नहीं है बल्कि उसी का एक उदात्त और अवदात स्वरूप है ।”

शुक्ल जी के इस विवेचन से ‘रसानुभूति के अलौकिकत्व’ का मो झगड़ा साफ हो जाता है । आजकल बहुत से लोग रस की अनुभूति को अलौकिक नहीं मानना चाहते हैं उनका कथन है कि रसात्मक अनुभूति हम लोक के बीच जीवन के मध्य भी होती है । शुक्लजी ने अपने मूल्यज्ञ रूप विधान के अन्तर्गत कुछ उसी समस्या को हल किया है । शुक्लजी प्रत्येक रसात्मक अनुभूति को समूहगत मानते हैं । और ये व्यक्तिगत सभी अनुभूतियाँ को भी रस की कोटि में ले जाते हैं । रसानुभूति के लिए व्यक्तिगत अनुभूति का रस की कोटि में मानने के दोनों लक्षण जो ऊपर कहे गये हैं होने चाहिये ।

रसात्मक बोध का दूसरा स्वरूप शुक्ल जी स्मृत रूप विधान मानते हैं । शुक्लजी के ही शब्दों में “जिसे प्रकार हमारी आँखों के सामने आये हुए कुछ रूप व्यापार हमें रसात्मक भावों में मग्न करते हैं उसी प्रकार भूतकाल में प्रत्यक्ष की हुई कुछ परोक्ष वस्तुओं का पास्तविक स्मरण भी कभी-कभी रसात्मक होता है”<sup>१</sup> इस स्मृत को वह दो प्रकार की मानते हैं—एक विशुद्ध स्मृति और दूसरी प्रशङ्गाभित स्मृति या प्रत्यभिज्ञान ।

विशुद्ध स्मृति के अन्तर्गत वे वस्तुएँ आती हैं जिनको अतीतकाल में हमने प्रत्यक्ष किया था और यही हमारे अन्तःकरण में उपस्थित होकर हमें माधमग्न करती हैं । इनमें रसानुभूति का कारण साहचर्य भी विशेष रूप में हाता है । साहचर्य का प्रत्यक्ष दशा के समय चाहे उतना प्रमाय न हो पर समय और स्थान का व्यवधान पड़ते ही उसका माधुर्य अनोखा हो जाता है । “इस साहचर्य का प्रमाय सबसे प्रबल रूप में स्मरण काल के मीतर देखा जाता है” यह शुक्लजी का भी विचार है । शुक्ल जी स्मरण-द्वारा रसानुभूति के मीतर रति, हास और करुणा को ही विशेष रूप से मानते हैं । अन्य भाव इसका मीतर कम आते हैं ।

प्रत्यभिज्ञान तर होता है जब किसी प्रत्यक्ष देखी वस्तु या दृश्य से उसके सम्बन्ध की अनेक बातें याद हो आती हैं । इसमें कुछ ग्रन्थ रहता है और बहुत सा ग्रन्थ उसका

१ देखिए ‘चिन्तामणि भाग १, पृ० ३४४ ।

२ , , , , ३४३ ।

३ , , , , ३४६ ।

सम्भव से स्वल्प में आता है। पुञ्जवा इतने भी स्त संचार की गहरी शक्ति मानते हैं। प्रत्यभिज्ञान का ध्यान बराबर कायों में आता है।

सूत्र रूप विधान के अन्तर्गत शुक्ल जी एक और दशा छते हैं स्मृत्यमास कल्पना की। इसका सम्यक् अध्ययन से है। किसी इतिहास में पने पटना की स्मृति जो पहले कल्पना द्वारा प्रत्यक्ष हो चुकी है। इसक अन्तर्गत है शुक्ल जी प्राप्त शब्द या इतिहास स्तका आधार मानते हैं। दूसरे प्रकार की 'स्मृत्यमास कल्पना' को वे किसी ऐसे दृश्य के प्रत्यक्ष होने पर अध्ययन-द्वारा कल्पना से प्रत्यक्ष किये गये दृश्यों की स्मृति के भीतर मानते हैं। यथाय में यह कोई अलग विधान नहीं। निरीक्ष्य द्वारा नहीं, वरन् अध्ययन द्वारा प्रत्यक्ष किये गये रूपों का ही यह स्मरण रूप होता है। इस रूपविधान के अन्तर्गत अतीत का आकृष्य फल करता है और उसी के कारण हो इसे स्त स्वयं स्वयं प्राप्त होता है।

तीसरा और अन्तिम तथा प्रधान रक्षणक बोध का रूप कल्पित रूप विधान है। काम्य में कल्पना का बड़ा महत्त्वपूर्ण स्थान है। कल्पना होने रसात्मक बोध अथवा स्थानुभूति में सहायता देती है। पर यह कल्पना साधन ही है, सध्य नहीं। शुक्ल जी ने स्पष्ट कह दिया है, 'कविता में कल्पना को हम साधन मानते हैं साध्य नहीं'। आत्मिक बोध का कल्पित रूप विधान सभी की मान्य है। शुक्ल जी कल्पना से केवल 'नूतन सृष्टि का जो वस्तुद्वारा उत्पन्न करने में ही सहायक होती है, वही वास्तव नहीं लेते, वरन् उनके विचार से कल्पना हमारे सामने नार्मिष्ठता से भरे रूपों को खड़ा करती है जिनमें हमारी भावनायें मग्न होती हैं। रूप उपस्थित करना कल्पना का ही व्यापार है अतः भावों का भी नूतन रूप खड़ा करना कल्पना का ही काम है। बि. जर्नल में शुक्ल जी कहते हैं — "कारण रूप विधान कल्पना ही करती है अतः अनुभाष कहें जान वाले व्यापारों और चेष्टाओं शब्द आधर्म को जो रूप दिया जाता है वह भी कल्पना ही शब्द" १ अनुदये चिन भी कल्पना उपस्थित करती है पर हमारी अनुभूति को उद्वेगित वाले चित्रों व रूपों का आधार दमे चित्र ही हो सकते हैं। निताउ अतीतिक रूप विधान फल वैचिन्त्य का ही महार रहेगा। भाव का आत्म उसमें न हो पायेगा। अतः विभाव को पूरा रति से हमारे सामने उपस्थित करना कल्पना का मुख्य कार्य है। कहन

१ काम्य में रहस्यवाद पृष्ठ ८७।

२ चिन्तामणि भाग १, ३६१

का अर्थ यह है कि कलाना का कार्य प्रस्तुत है प्रस्तुत दोनों को ही कविता में प्रत्यक्ष करा देना है। अस्तुत भी भाव के साथ हो क्योंकि भाव ही प्ररणा से जो, अस्तुत लाये जाते हैं उनकी प्रविष्णुता पर कवि की दृष्टि रहती है उस बात पर रहती है—कि हाँक द्वारा भी वैसी ही भावना जग जैसी प्रस्तुत के सम्बन्ध में।”

इसके अतिरिक्त कल्पना का कार्य भाषा को अधिक यत्रक, मामिक और बन्धनार पूरा बनाने में भी रहता है। लक्षणा और यजना नामक शक्तिर्वा कल्पना द्वारा ही उपस्थित होती है जो हम रसात्मक रोध में सहायता देती है। वह एक एक व्यापार को एक एक क्रिया का रूप देकर उसका दृश्य सामने उपस्थित कर देती है। अमूर्त भावनाओं का मूल बना देना कल्पना का ही काम है। अतः कल्पना का भाव के सम्बन्ध में काव्य में बड़ा महत्व है। इस प्रकार हम देखते हैं कि शुक्ल जी उस सिद्धान्त के दृढ़ पक्षपाती थे। उनका विश्वास था कि यथार्थता काव्य, रस में ही है। उसका रूप युग युग में बदलते आदर्शों और बदलती मनोवृत्तियों के साथ नवीन होता रहता है, किन्तु आधार में बही प्राचीन आचार्यों द्वारा स्थापित गहरी नींव अवश्य रहेगी। ‘काव्य में रहस्यवाद’ के अन्तिम पृष्ठ में उन्होंने लिखा है —“इस परीक्षालय की नूतन प्रतिष्ठा के लिए हमें अपनी रस निरूपण पद्धति का आधुनिक मनोविज्ञान आदि की सहायता से लूट प्रसार और सफ़ाई करना पड़ेगा। इस पद्धति की नींव बहुत दूर तक डाली गयी है, पर इसके डोंचों का नए नए अनुभवों के अनुसार, अनेक दिशाओं में फैलाव बहुत जरूरी है”<sup>१</sup> इस प्रकार रस सिद्धांत की व्यापकता शुक्ल जी के विचार से स्पष्ट है।

काव्य के सम्बन्ध में प्राचीन सिद्धान्तों पर शुक्ल जी के विचार जान लेने के पश्चात् आधुनिक जहाँ पर उनके विचार जानना भी आवश्यक है। आधुनिकवादों में प्रमुखतः प्रचलित, यथार्थवाद आदर्शवाद, अभिव्यक्तवाद, छायावाद, रहस्यवाद आदि हैं। शुक्ल जी का विचार सारिष में ‘त्रैलोक्यवादों के प्रचलन में सहयोग नहीं देता। यथार्थ में वादों के चक्कर में पड़कर भूलकर वास्तविकता ही नहीं है। यह बात दूसरी है कि काव्य सम्बन्धी आलोचना के लिये हम इन वादों की विशेषताओं का ध्यान करें। पर वाद का भीतर आकर साम्प्रदायिक सङ्कीर्णता ही आ जाती है। शुक्ल जी का कार्य को साम्प्र

१ भविन्तामणि भाग १ पृष्ठ ३६३।

२ काव्य में रहस्यवाद, १५१।

दायिकता से दूर की धरतु मानते हैं, इसी दृष्टिकोण से उन्होंने इन सभी वादों पर विचार किया है। सबसे पहले हम रहस्यवाद का लेते हैं।

### रहस्यवाद

रहस्यवाद पर उनकी स्वतन्त्र पुस्तक है 'काव्य में रहस्यवाद,' जिसमें उन्होंने रहस्यवाद के अतिरिक्त, अभिव्यञ्जना, कलावाद, छायावाद, रस, छंद अलंकार आदि पर भी विचार किया और जिससे आवश्यक उदाहरण विचारणीय प्रसंगों में दिये जा चुके हैं। रहस्यवाद के सम्बन्ध में शुक्ल जी ने यह विचार किया है कि काव्य में रहस्यवाद का क्या स्थान है ? कहाँ तक रहस्य भावना काव्य के लिए उपयुक्त है और कहाँ तक अनुपयुक्त, तथा हिन्दी काव्य में रहस्यवाद को लेकर लिखे गये काव्य कहाँ तक काव्यत्व का समावेश करते हैं और कहाँ तक वे भारतीय हैं, इन सभी बातों का विचार उन्होंने 'काव्य में रहस्यवाद' जायसी प्रयागली की भूमिका' तथा हिन्दी साहित्य के इतिहास में किया है। रहस्यवाद यथाथ में एक दार्शनिक सिद्धान्त है जो श्रद्धावाद से विशेष सम्बन्ध रखता है और इसको लेकर भारत में ही नहीं अन्य देशों में अनेक सम्प्रदाय बने हैं, उसी रहस्यवादी, निगुणी आदि इसी से सम्बन्धित हैं। साधन की दृष्टि से अनेक प्रकार की क्रियाओं के बीच अपने को परमात्मात्मय और अपने भीतर उसका अनुभव करना या उस अव्यक्त और असीम से कोई सम्बन्ध स्थापित करना आदि बातें इसके भीतर प्रचलित हैं। पर शुक्ल जी का विचार है कि काव्य के लिए साम्प्रदायिक साधना का कोई महत्व नहीं। उनकी दृष्टि से काव्य के स्वरूप भौतिक और लौकिक है। हमारी देखी सुनी इन्द्रियगोचर या इन्द्रिय गम्य बातें वा भावनार्य ही काव्य का आधार और विषय बन सकती हैं अलौकिक, अगोचर और अज्ञात नहीं। इस प्रकार का आधार एवं विषय ग्रहण करने पर काव्य विलक्षण और चमत्कार पूर्ण चाहे भले हो पर व्यापक व प्रभावशाली नहीं हो सकता और इस विचार के तो ये शिरोधी हैं कि रहस्यवाद काव्य ही काव्य है अन्य नहीं। इस विचार को उन्होंने स्पष्ट शब्दों में व्यक्त किया है—

“अब विचारने की बात है कि किसी अगोचर और अज्ञात रूप में अस्तित्व की आकाशगंगा में तैरने हृदय की नवों का सितार बजाने, प्रियतम असीम के सग नग्न प्रलय सा तांडव करने या मुँदे नयन पलकों के भीतर किसी रहस्य का सुखमय चित्र देखने को ही—‘भी’ तक तो कोई हान न था—कविता कहना कहाँ तक ठीक है ?”

शुक्ल जी कविता को मनोभावों का निरूपण मानते हैं और हमारे मनोभावों का सम्बन्ध गोनर जगत से ही विरूप है। जो अगोचर है, अचक्षुः है, अननुना है उपासना का सम्बन्ध कैसा ? अतः भारतीय दृष्टिकोण से उसे प्रेम या भक्ति का पात्र मानना फलित उस अव्यक्त, असीम व निराकार को सगुण व साकार रूप में प्रतिष्ठित किया है और उसके पश्चात् उसे भक्ति व काव्यगत भावों का विषय बनाया है जो सर्वथा लगत है। चाहे राम की भक्ति हो, चाहे शिव, शिव या शक्ति को इन सभी का एक स्वरूप। हमारे सामने है और यह उनके गुण भी हमारे बीच में है अतः ये काव्य के विषय हो सके हैं। पर अव्यक्त व असीम अपने अव्यक्त रूप में कैसे भावों का विषय हो सकता है। भाव कैसे उस पर टिक सकते हैं ? यह बात उनको लिए समस्या है। वह जिज्ञासा का विषय हो सकता है जैसा कि दशनों में है पर प्रेम या अभिलाषा की वस्तु नहीं। उनको कथन है कि — “भारतीय दृष्टि के अनुसार अज्ञात और अव्यक्त के प्रति केवल जिज्ञासा हो सकती है, अभिलाषा या लालसा नहीं।” और इसी भाव को और स्पष्ट करते हुए वे कहते हैं—“जिज्ञासा और लालसा में बड़ा भेद है। जिज्ञासा में केवल जानने की इच्छा है। उसका अर्थ वस्तु के प्रति राग, द्वेष, प्रेम, घृणा इत्यादि का कोई लगाव नहीं होता। उसका सम्बन्ध शुद्ध ज्ञान से होता है। इसके विरती लालसा या अभिलाषा रतिभाव का एक अंग है। अव्यक्त, ब्रह्म की जिज्ञासा और अव्यक्त सगुण ईश्वर या भगवान के सामान्य की अभिलाषा, यही भारतीय पद्धति है। अव्यक्त, अमौलिक और अज्ञात की अभिलाषा, यह विलकुल विदेशी कल्पना है।—अव्यक्त, अगोचर, अनकारण का विषय है। हमारे यहाँ न वह उपासना क्षेत्र में बसाया गया है, न काव्य-क्षेत्र में।”<sup>१</sup>

यहाँ पर शुक्लजी ने यह बात मान ली है कि अव्यक्त व असीम ब्रह्मज्ञान का या ज्ञान का विषय है और सगुण, साकार अवयव अवतार के रूप में प्रतिष्ठित ब्रह्म, भक्ति या उपासना का विषय। निराकार और असीम ब्रह्म को वे अज्ञात मानते हैं। यहाँ पर दोनों दृष्टियों में भेद उपस्थित होता है। शुक्ल जी ज्ञात या सगुण इश्वर ही को उपासना का विषय मानते हैं। पर यदि हम सगुण का अर्थ अवतार में प्रतिष्ठित लेंगे तो तब भी आज फल की सामान्य मान्यता एवं विश्वास पर धरना लगता है। यह अवतारवाद ही विलक्षणता लिये है। अवतारवाद के रूप में तो हम मनुष्य की ही उपासना और गुणगान

१ काव्य में रहस्यवाद पृ० ४७

२ ” ” ” ४७



काव्य विद्या का रूप में रहस्यवाद कभी नहीं आ सकता। क्योंकि रहस्यवाद का सम्बन्ध एक प्रकार के भाव, मनोवृत्ति या दृष्टिकोण से है और सभी काव्य कक्ष पर इसका प्रभाव नहीं है। काव्य का कोई भी सिद्धांत पूरे काव्य पर लागू होता है इसी प्रकार के सिद्धान्त भक्ति, कलाकृति, अर्थकार आदि हैं जो सभी उत्तम काव्य में होते हैं। पर रहस्य भावना काव्य में एक भावना हो सकती है, जिसे हम जीवन की उच्च भावना कह सकते हैं, पर सर्वव्यापी नहीं।

काव्य के अन्तर्गत सामान्य अनुभव ही आते हैं और इस दृष्टि से ईश्वर या आत्मा का अनुभव सामान्य अनुभव नहीं, विशिष्ट अनुभव है अतः शुक्ल जी इसे काव्य के क्षेत्र से बाहर की वस्तु मानते हैं। उनका कथन है कि काव्य का सम्बन्ध मनोमय कोश से ही है "मनोमय कोश ही प्रकृत काव्य भूमि है, यही हमारा गृह है" हमारी लालसा, मुक्त, दुःख आदि की भावनाओं का यही तक क्षेत्र रहता है इसके ऊपर नहीं। सुख या आनन्द प्राप्ति के लिए ही मनुष्य अभिलाषा करता है क्योंकि जितना सुख या आनन्द प्राप्त होता है उससे उसकी तृप्ति नहीं होती अतः वह, उसे अधिक पूर्णता के रूप में देखने के लिए शुक्ल जी के विचार से चार चेतों का सहारा लेता है।

१—इस भूलोक के बाहर पर व्यक्त जगत् के भीतर ही किसी अन्य लोक में।

२—इस भूलोक के भीतर ही पर अतीत के क्षेत्र में।

३—इस भूलोक के भीतर ही पर भविष्य के क्षेत्र में।

४—इस गोल जगत् के परे अभौतिक और अनन्त क्षेत्र में।<sup>१</sup>

इनमें से प्रथम में स्वर्ग या वैकुण्ठ या इन्द्रपुरी आदि की कल्पना है, द्वितीय का स्वर्ग प्रतिज्ञा, पुराण, कथा आदि के प्रयोगों में मिलता है, तृतीय की कल्पना नवीन है, इसमें आग की नवीन दुनिया अनान के मुख्य स्वप्न चलते हैं। चौथे रूप की ये तीसरे के अन्तर्गत ही मानते हैं। उनका कथन है—

"जो भविष्य प्रेम कहा जाता है वह वास्तव में प्रस्तुत जीवन का प्रेम है जो आशा का संचरण करके कर्म का भविष्य मुख हीन्दय के चित्रण में प्रयत्न करता है। वही बात यहाँ भी है। वास्तव में यह इसी जगत् के सुप्त-सौन्दर्य की आसक्ति या प्रेम है जो सचारी

के रूप में आशा या अभिलाषा का उद्भव करके, इस सुख-सौन्दर्य को किसी अज्ञात या अल्पकृत क्षेत्र में ले जाकर पूरा करने की ओर प्रवृत्त करता है। अतः तात्त्विक दृष्टि से, मनोविज्ञान की दृष्टि से, साहित्य की दृष्टि से, "अज्ञात की लालसा" कोई भाव ही नहीं है। वह केवल "ज्ञात की लालसा" है जो माया की छिपानेवाली वृत्ति के सहारे अज्ञात की लालसा ढही जाती है<sup>१</sup>। अतः हमें यह देखना चाहिये कि यदि यह ज्ञात की ही लालसा है तो और प्रकार की लालसा में और इसमें क्या भेद है? और इसी निष्पत्ति में इसकी का-गन मद्धता भी स्पष्ट हो जायगी। भौतिक वस्तुओं की लालसा में उनकी प्राप्ति असम्भव नहीं। 'लालसा' के साथ प्रयत्न और सफलता पर उसके पश्चात् उस वस्तु के साथ जीवन भर सम्बन्ध या बिजोह दो ही बातें होती हैं। लालसा के बाद प्रयत्न की अवस्था में काव्य का पूरा क्षेत्र आ सकता है। बिजोह तो 'लालसा' के साथ अभाव के सम्बन्ध से है ही। इसलिये यदि हम 'ज्ञात की लालसा' मान लें तो काव्य का क्षेत्र उपस्थित हो जाता है और यह क्षेत्र प्रगट् के रूप में रहस्यवादी का है। सम्पूर्ण विश्व में एक सम्बन्ध स्थापित करना, सबको एक से सम्बन्धित करना ही रहस्यवादी दृष्टि के अन्तर्गत है। रहस्यवादी, जगत् को परमात्मा की रचना नहीं मानता बल्कि उसकी अभिव्यक्ति मानता है अतः उसका कण कण से मोह है और इस दृष्टि से काव्य का क्षेत्र उसके लिये खुला है उसकी लालसा सभी उच्च एवं पवित्र आत्माओं की लालसा है। हाँ, यह अवश्य है कि इसका अनुभव हम जीवन तपस्य के बीच में नहीं करते, बल्कि उसे शान्ति के क्षणों में ही प्राप्त करते हैं। शुक्ल जी ने सभी रहस्यवाद के अन्तर्गत इस प्रवृत्ति की स्वीकार किया है।<sup>२</sup> मनोवैज्ञानिक दृष्टि से वं अज्ञात या अल्पकृत के प्रति हृदय का सम्बन्ध असम्भव मानते हैं और कहते हैं कि —

"हमारा कहना यही है कि हृदय का अल्पकृत और अगोचर से कोई सम्बन्ध नहीं हो सकता। प्रेम, अभिमान, जो कुछ प्रगट् किया जायगा वह व्यक्त और गोचर ही के प्रति होगा।"<sup>३</sup>

शुक्ल जी के विचार से जहाँ भक्ति के भारतीय स्वरूप को किसी प्रकार से बाधा पहुँची, वहाँ ही मनुष्य के भीतर की आभासिक नकिभावना इस रूप में प्रकट हुई।

१ काव्य में रहस्यवाद, पृ० ४४।

२ काव्य में रहस्यवाद पृष्ठ ५।

३ " " " " ।

अतः यह भक्ति भावना का ही एक स्वरूप समझना चाहिए उससे भिन्न नहीं। शुक्लजी के विचारानुसार यह समझ रखना चाहिए कि काव्यगत रहस्यवाद की उत्पत्ति भक्ति की व्यापक व्यञ्जना के निष्ठ ही पारस, अरब तथा योरोप में हुई जहाँ पैगम्बरी मतों के कारण मनुष्य का हृदय बैँधा ऊँच रहा था। वे इस प्रकार की परिस्थिति को रहस्यवाद के प्राबुभाव का कारण मानते हैं। इस प्रकार की वाधा यहाँ पर न रहने के कारण भारतीय भक्ति प्रवृत्ति के अन्तर्गत जहाँ एक ओर सगुण व साकार भक्ति का स्वरूप मिलता है वहाँ ही उपनिषदों तथा अर्थ ग्रंथों में प्रकृति के कण कण में चेतन शक्ति की अनुभूति का भी स्पष्ट प्रकाशन है। वर्तमान समय में यह दूसरा रूप रहस्यवाद के अन्तर्गत ही आ गया है इस प्रकार भक्ति और रहस्यवाद में भावना की दृष्टि से कोई अन्तर नहीं केवल प्रकाशन-शैली अथवा प्रणाली के भेद से ही दोनों की बीच गहरी खाई सी जान पड़ती है। शुक्लजी अवतारवाद के मूल में भी रहस्यवाद मानते हैं। उनका कहना है कि भारतीय भक्ति मांग रहस्यभावना का विकसित स्वरूप है। जब तक उसमें रहस्य या गुह्य भाव रहे तब तक वे योग तन्त्र आदि से सम्बन्धित रहे पर उसे स्पष्टरूप में प्रतिपादित करने के बाद भक्ति प्रगल्भ रूप से आई। अवतारवाद दोनों के बीच की अवस्था है। यथापि स भक्ति का पन्ना अवतारवाद को लेकर ही भारी पड़ा और काव्य, भक्ति को लेकर चला, रहस्यवाद को लेकर नहीं। इस विषय पर शुक्लजी ने लिखा है—

“अवतारवाद मूल में तो रहस्यवाद के रूप में रहा, पर आगे चलकर वह पूरा प्रकाशवान के रूप में प्रकटित हुआ। रहस्य का उद्घाटन हुआ और राम कृष्ण के निदग्ध रूप और लोक विभूति का विकास हुआ। उसी प्रत्यक्ष अभिव्यक्ति या कला को लेकर हमारा भक्ति का व अग्रसर हुआ, छिपे रहस्य को लेकर नहीं।”

छिपे रहस्य को लेकर उस हम भावनाशा का विषय नहीं बना सकते। भावनाओं का विषय वही बन सकता है जो स्पष्ट और गोचर हो। चाहे वह परमात्मा का स्वरूप हो चाहे मनुष्य का। जितका जीवन में किसी न किसी रूप में मनुष्य की अनुभव हुआ है वही भावों का और कविता का विषय हो सकता है। इसलिये साम्प्रदायिक रहस्यवाद को लेकर चलन वाली कविताओं में शुक्ल जी दो विरक्ति जनक बातें बताते हैं। एक भावों की सच्चाई का अभाव और दूसरी, व्यञ्जना की हनिमता उनमें व्यञ्जित अधिकांश भाषा को काई हृदय के सच्चे भाव नहीं कह सकता। अतः

उन ही संज्ञा की उल्लेख भी एक भरी सी नकल 'जान पड़ती है'। जहाँ पर सच्चे भावों का अभाव होगा वहीं भोता या पाठक को कायानुभूति न होगी और इस प्रकार काव्य प्रभावहीन होगा। इसलिए शुक्ल जी का निष्पत्ति यह है कि साम्प्रदायिक या गौर्णिक रूप में जो रहस्यवाद का स्वरूप योग, तंत्र या पारंपारिक सम्प्रदायों में है वह काव्य का विषय नहीं हो सकता। काव्य की रहस्य भावना उनसे स्वच्छन्द वह भावना है जिसमें कवि और उसके साथ ही साथ भोता या पाठक भी विश्व के कण कण में, प्रकृति के अंग अंग में उसकी एक एक गति में असीम परमात्मा की भावामिपक्ति देखता है और मानव तथा प्रकृति के जीवन का प्रत्येक 'यदि' समस्त विश्व की सूक्ष्म भावनाओं से सम्बन्धित है।

### अभिव्यजनावाद

रहस्यवाद के बाद हम अभिव्यजनावाद पर शुक्ल जी के विचारों को लेते हैं। चिन्तन द्वारा उत्पन्न विचारों का समुच्चय रखना, सत्य के विविध स्वरूपों को स्पष्ट करना, असत्य का खंडन करना आदि दर्शन या विज्ञान का कार्य है। अतः विचार की नवीनता को हम काव्य का गुण नहीं मान सकते, क्योंकि नवीन विचार सदैव काव्य नहीं होते। फिर काव्य है क्या? काव्य का कथन की विशेषता कह सकते हैं। साधारण जनता की भाषा में भी इस मत का प्रकाशन किया गया है 'उक्ति विशेषो कव्यम् भाषा जा होय सा होय।' तो उस उक्ति विशेष, अभिव्यक्ति के रूप में ही काव्य विशेषता मानना, काव्य की आत्मा, समझना, कुछ विद्वानों की दृष्टि से ठीक समझा गया और इसी के आधार पर कथन की वक्तव्य को काव्य की आत्मा माना गया। संस्कृत का 'वक्रोक्तिवाद' इसी विचार की लहर चला और आचार्य कुन्तल के 'वक्रोक्ति जीवितम्' में वक्रोक्ति ही काव्य का जीवन है, यह प्रतिपादित किया गया। अभिव्यजनावाद भी इसी कथन की विशेषता पर ही ज़ोर देता है। कथन की विशेषता पर ज़ोर देने से ही अनेक प्रकार के अन्तर्द्वारों का समावेश हुआ है और कल्पना, सूक्ष्म, ऊँचा का इतना अधिक प्रयोग रीतिकालीन साहित्य में देखा जाता है। शुक्ल जी के विचार से अभिव्यजनावाद भी धीरे-धीरे शब्दाढम्बर की ओर हमें ले जाता है। उनका कथन है कि—

"अभिव्यजनावाद किस प्रकार 'जनन प्रणाली' की वक्रता और विलक्षणता पर ही ज़ोर देता है, यह हम देख चुके हैं। यह हमारे यहाँ का पुराना वक्रोक्तिवाद ही है, यह

भी निर्यात कर आये। उसके कारण शब्दादम्बर की कितनी अधिकता हुई है, यह बात भी हम देना रहे हैं।<sup>१</sup> 'काव्य में रहस्यवाद' पुस्तक में इसका भली प्रकार निरूपण शुक्लजी न किया है। अभिव्यक्ति की विलक्षणता काव्य का एक अंग अवश्य है, पर सब कुछ नहीं है, उसकी आत्मा भी नहीं है, क्योंकि केवल अभिव्यक्ति की वक्तता पर ही जोर देने से काव्य का स्वरूप फलज चमत्कारमय हो जाता है। उसमें रमणीयता या तन्मयता का गुण रहना भी स्वाभाविक है इसलिये हमें भाव की अभिव्यजना को काव्य कहना चाहिए, यदि अभिव्यजना को उक्ति की विलक्षणता के रूप में लिया जाय। पर कवि के लिये वाच्य 'भाव' है, अभिव्यक्ति की वक्तता नहीं। भावानुभूति के साथ साथ वह स्वाभाविक रूप में आकर ही काव्य का गौरव बनाती है उदाहरण के लिये छोटे बच्चे अपने भाव की अभिव्यक्ति में स्वाभाविकता जो अंग संचालन, मुख नेत्र विकार आदि उपस्थित करते हैं उनमें आनन्द रहता है, पर यदि कोई उनका अनुकरण करे, उसके भीतर भाव, स्वाभाविक रीति से न आये हो तो वह उपहास का पात्र है वही भाव से रहित फल वक्तता, को लेन से भी होता है। शुक्लजी ने इसे काव्य के वास्तविक स्वरूप के अन्तर्गत रखा है। अभिव्यजनाविचार, उनका विचार से शिष्ट विधि है। छायावाद, रहस्यवाद पर लिखते हुए उन्होंने कहा है —

“अब तक जो लिखा गया उससे यह स्पष्ट हो गया होगा कि हिन्दी में आनन्दना हुआ यह 'छायावाद' कितनी विलायती चीज़ों का मुरझा है। जैसा कि हम पहले दिखा आये हैं रहस्यवाद या छायावाद का प्रवस्तु (Matter) से सम्बन्ध रखता है और अभिव्यजनाविचार का सम्बन्ध विधान विधि (form) से होता है। अभिव्यजनाविचार के साथ संपुक्त होकर उगना से हिन्दी में आने के कारण साधारणतः छायावाद के स्वरूप की ठीक भावना बहुत से रचयिताओं को भी नहीं होती। वे केवल ऊपरी रूप रंग (form) का अनुकरण करके समझते हैं कि हम रहस्यवाद या छायावाद की कविता लिख रहे हैं। पर वास्तव में उनकी रचना में केवल 'आत्म श्रवणावाद' का अनुकरण रहता है। 'छायावाद' या 'रहस्यवाद' के अन्तर्गत उन्हीं रचनाओं का समझना चाहिए बिना किसी काव्यवस्तु रहस्यवाद के अनुसार हो।<sup>२</sup>”

इससे स्पष्ट है कि जहाँ वास्तविक अनुभूति नहीं, वहाँ पर कोरी वाक्पटुता का कोई

१ काव्य में रहस्यवाद पृ० १४४।

२ काव्य में रहस्यवाद, १२, ११८।

प्रदत्त नहीं रहता है उसका स्थान तो अनुभूति के साथ ही है, अलग नहीं है अनुभूति के साथ उसकी जिवनी ही अधिक विशेषता हो उतना ही अन्धकार। इसलिये 'अभिन्नजनावाद' को लेकर चाहे कुछ कहा जाय, भाव का सहारा छोड़कर वह केवल शैक्षिक और काल्पनिक चमत्कार मान ही रह जाता है और किसी गंभीर भावुकता को नहीं उकसाता। प्रचीन कवियों की रचनाओं में भी इसका आश्रित्य 'दृष्टि' या उत्पत्तिवादी आदि के रूप में देखा जाता है जो कि काव्य की दृष्टि से अथम कोटि के ही हैं। शुक्ल जी ने केवल 'अभिन्नजनावाद' का बाहुल्य होने पर अनेक प्रकार के दोषों का स्पष्ट आगमन देखा है। साहित्य सम्मेलन के इन्दौर वाले अधिवेशन के समय समापति के रूप में जो भाषण उद्घोषित किया था उसमें उन्होंने उनकी ओर संकेत अनेक प्रवृत्तियों के रूप में किया है। उनका कथन है कि—

“कलावाद और अभिन्नजनावाद से उत्पन्न कुछ प्रवृत्तियाँ ये हैं —

१ प्रस्तुत मार्मिक रूप विधान के प्रयत्न का त्याग और केवल प्रचुर अप्रस्तुत रूप विधान में ही प्रतिभा या कल्पना प्रयोग।

२ जीवन के किसी मार्मिक पक्ष को लेकर भाव या मार्मिक अनुभूति में लीन करने का प्रयास छोड़, केवल उक्ति में बैलछल्ले लाने का प्रयास।

३ जीवन की विविध मार्मिक दशाओं को प्रत्यक्ष करने वाले मन्त्र काव्यों की ओर से उदासीनता और प्रेम सम्बन्धी-मुक्तकी या प्रगीत मुक्तकों (Lyric) की ओर अत्यन्त अधिक प्रवृत्ति।

४ 'अन-उ' असीम ऐसे कुछ शब्दों-द्वारा उन पर आप्तात्मिक रंग चढ़ाने की प्रवृत्ति।

५ काव्य के स्वरूप के सम्बन्ध में शिल्प अथात वेत वृद्ध और नस्काशी वाली इत्की भावना।

६ समालोचना का हवाई होना और विचारशीलता का ह्रास”

इन सभी प्रवृत्तियों पर उन्होंने विस्तारपूर्वक विचार किया है और काव्य के विकास के स्मापित में इन्हें हानिकारक सिद्ध किया है। वे अभिन्नजनावाद से अधिक भावानुभूति पर बल देते हैं। केवल कल्पना को ही सब कुछ मानने से भावपूर्ण इत्का पड़ जाता है जो स्पष्ट ही प्रधान रहता है। भाव का योग शुक्ल जी के विचार से काव्य की आत्मा है। अभिन्नजना उसके साथ ही आनी चाहिए, अलग हाकर नहीं। अन्त में

‘अभिव्यजनावाद’ म भी कल्पना पर ही जोर मिलता है। इसी कारण उन्होंने अपने इन्दौर वाला भाषण म उसका खडन किया है।

अब शिल्पकलाओं क समान हम काव्य का भी सुन्दर कहने लगत हैं। पर शुक्ल जी के विचार से काव्य के लिए सुन्दर शब्द इतने काम का नहीं जितना ‘रमणीय’। उन्होंने स्पष्ट रूप से कहा हैं कि सुन्दर शब्द से अधिक ‘रमणीय’ शब्द काव्य के लिए उपयुक्त है इसी कारण पंडितराज जगन्नाथ ने काव्य क लक्षण म काव्य को रमणीय अथ का उत्पादक कहा है। रमणीय वह है जिसम मा रम सके और बार बार अपने सामने लाना चाहे। उसकी परीक्षा यह है कि आप काव्य-राज को सुनकर कहते हैं, फिर कहिए। सुन्दर शब्द का सफ़्त चक्षु से विरोध है। रमणीय शब्द का हृदय से। इसलिये यह सुन्दर शब्द अभिव्यजनावाद को प्ररित करता है। रमणीयता की ओर ध्यान रखलें तो अभिव्यजनावाद इस रूप में नहीं आ सकता है। सुन्दर, शब्द को काव्य में प्रयुक्त करने का कारण यह है कि सौन्दर्यशास्त्र म चित्रकला, मूर्तिकला आदि शिल्पों के साथ साथ काव्य का भी विचार होने लगा जो कि उपयुक्त नहीं है। इस विषय म उनके शब्द ये हैं—

“सारा उपद्रव काव्य को कलाओं के भीतर लेने से हुआ है। इसलिये काव्य के स्वरूप की भावना धीरे धीरे बेल बूटे और नक्काशी की भावना के रूप में आती गयी। हमारे यहाँ काव्य की गिनती चौसठ कलाओं म नहीं की गयी है।”

कहने का तात्पर्य यह कि अभिव्यजनावाद जो केवल कल्पना पर ही अधिक बल देता है शुक्ल जी के विचार से काव्य की सम्पूर्ण विशेषता को अपना नहीं सझता है वह एकांगी है क्योंकि काव्य विधान में कहना का स्थान भावयोग म ही है। विभाव को चित्रित करने म और भाव को प्ररित करने म जा कल्पना काम करती है वही काव्य के लिए उपयुक्त है, हृदय की अनुभूति स वृत्त, स्वप्न और अप्रत्यक्ष का घेरावा रूप खाना वाली नहीं और अभिव्यजनावाद साध्य होकर कहना क इसी रूप को बिकास देता है। अतः शुक्ल जी क विचार से भावयोग के साथ स्वभावत आया हुआ अभिव्यक्ति हीयल ही आवश्यक है, उसके अतिरिक्त उक्ति विशेष क पर म पढ़कर अनाखी बातें कहने वाला अभिव्यजनावाद नहीं।

## छायावाद

छायावाद का कोमल, सक्तमय, प्रतीक एवं चित्रभाषा से सम्पन्न स्वरूप हिन्दी के आधुनिक युगीन काव्य के तृतीय विकास का लक्षण है। छायावाद के सम्बन्ध में बहुत दिनों तक बड़ा मतभेद चलता रहा, परन्तु, शुक्लजी के इतिहास, काव्य में रहस्यवाद नामक लेख एवं इन्दौर वाले भाषण में सन्निहित छायावाद-संसार के विचारों ने असाध्यता का परदा फाड़ कर इस नवीनवाद की विवादहीन संश्लेष व्याख्या की। छायावाद, रहस्यवाद का ही समानार्थी है या उससे भिन्न है, इस समस्या पर भी बहुत कुछ विचार प्रकट किये गये। जैसा कि आगे बताया जायगा, श्री जयशंकर प्रसाद के विचार से 'छायावाद' वक्त्रकृति या अभिव्यञ्जना की आभासमयी प्रणाली ही है।<sup>१</sup> किन्तु छायावाद का यह रूप वाद का रूप है, प्रारम्भ में यह रहस्यवादी उक्तियों से सम्पन्न कविता की प्रवृत्तियों के लिए आया है जिनमें कथन का कौशल साक्षरित है। आचार्य पं० रामचन्द्र शुक्ल ने दोनों स्वरूपों की व्याख्या छायावाद के अन्तर्गत की है।

छायावाद के प्रारम्भ की ओर सक्त यद्यपि उन्होंने इस सम्बन्ध वाले सभी लेखों में किया है पर उन्होंने अपने इन्दौर वाले भाषण में इसका इतिहास सादे दिया है।  
 • उनका कहना है कि ईश्वर व आभास का रूप देने के लिए बातों को अभिव्यक्तियों एवं रूपकों द्वारा कहना पड़ता है, अतः ऊँची आदि रहस्यवादी सन्तों और मोक्ष के रहस्यवादी कवियों की उक्तियों में विचित्र-रूपक जाल रहता है। ईसवी सन् ६०४ में प्रसिद्ध महात्मा सन्त 'प्रमदी' ने मून्डोन्माद की दशा में होने वाले ईश्वर के समागम के लिए कहा है कि साधक ईश्वर का सोपानरूप देखता है। हमारे भीतर का कल्पित अवकार की भाँति उस पुद्गल-यौति को हमारे समक्ष तक नहीं आने देता। वह कुछ धुंधले प्रकाश की भाँति दीवली है। गारह्वी यताब्दी के सन्त 'बर्नाड' ने 'शाल' की दशा में ईश्वरानुभूति के विषय में कहा है कि ईश्वर की ज्योति क्रियण की मलक को दूसरों के सम्मुख उपस्थिति करने के लिए विविध लौकिक रूपों का सहारा लेना पड़ता है। उस चक्रावधि पैदा करने वाली ज्योति का व्यक्त करने वाले अनूठे विधानों का छाया दृश्य कह सकते हैं।<sup>२</sup>

इन छाया दृश्यों के विषय में शुक्लजी का विचार है कि छाया दृश्य के लक्षणों का अनुकरण सभी मजहबों के भीतर चले हुए मन्त्रि-रहस्य-मार्गों में पाया जाता है।

१ काव्य कला तथा अन्य निबन्ध।

२ का यकला तथा अन्य निबन्ध, छायावाद और व्याख्यावाद देखें।

एकियों में इसी परम्परा का निवाह शराब, प्याले, आदि के रूपों में मिलता है जो एक प्रकार के प्रतीक संज्ञा गये हैं। निगुण फन की बानियों में विशयत कबीरदास की बानी में जो वेदांत, इष्टयोग आदि की साधारण बातों को लेकर पहेली के ढंग के रूपों बाँधने की प्रवृत्ति पाई जाती है यह भी इसी रुढ़ि का निवाह है। रहस्यवादी श्रेणरेज कवि 'ब्लेक' ने कल्पना द्वारा जो इश्वर का दिव्य साक्षात्कार बताया उसका भी यही साम्प्रदायिक मूल है। इधर फोचे ने जो 'वाद' सझा किया है, वह भी इसी का आधुनिक वाग्विस्तार है।

इसाइ भक्ति मार्ग के इस छायादृश्य (Phantasmata) वाले प्रवाद का प्रभाव योरप के काव्य-क्षेत्र में भी समय-समय पर प्रगट होता रहा। सन् १८८५ में फ्रांस के रहस्यात्मक प्रवीरवादियों ने कविता का जो ढंग पकड़ा था उसमें उक्त 'छायादृश्य' वाली धारणा का पूरा अनुसरण था। इसी से जब उक्त रहस्यवाद का ढंग ब्रह्मसमाज के मंत्रों में दिखाई दिया तब पुराने इसाइ मन्त्रों के उसी छायादृश्य के अनुकरण के कारण उसी ढंग की रचनाओं को 'छायावाद' कहने लगे।

यह है हिन्दी के वर्तमान कला-क्षेत्र में प्रचलित 'छायावाद' शब्द का मूल और इतिहास<sup>१</sup>, कि तु छायावाद एकदम एक नई लहर के रूप में नहीं आया, बल्कि इसने एक ठठठी हुई प्रवृत्ति को प्रवल बना दिया। इसके पूर्व भी धार्मिक विषयों और मार्मिक वर्णन पद्धति की ओर हिन्दी कविता का झुकाव था। हाँ, ब्यंजक शैली, कल्पना और संवेदना इतने प्रवल रूप में नहीं आई थी। अभिव्यञ्जना की रावक प्रणाली धीरे धीरे विकसित हो रही थी, जिसे छायावाद ने हतमति प्रदान की। छायावाद ने आते आते काव्य के उद्देश्य में अवश्य एक अन्तर डाल दिया, क्योंकि बहुत से कवि इस न आगमन के साथ रहस्यामकता, अभि व्यञ्जना के लाक्षणिक वैविध्य, वस्तु विन्यास की विशिष्टता चित्रमयी भाषा और मधुमयी कल्पना को ही साथ मानकर चलने लगे।<sup>२</sup>

छायावाद में विभावपल्ल श्रवण और अधूरा रहा जिसके कारण जीवन की गहरी अनुभूति जगाने में यह हाँबला अधिक समय न हूँ और उसका प्रद भी इसी की प्रतिक्रिया स्वरूप 'प्रगतिशालता' का आ दोलन, कविता को जीवन के समीप लाने और जीवन के तथ्यों की अभिव्यञ्जना करने के लिए चल पड़ा।

१ इ दीरवाला भाषण, पृ ५८ तथा हिन्दी-साहित्य का इतिहास पृ ७८५।

२ हिन्दी साहित्य का इतिहास पृ ७८५।

ऊपर के विश्लेषण एवं रहस्यवाद के सम्बन्ध में प्रकट किये गये शुक्ल जी के विचारों से यह स्पष्ट है कि रहस्यवाद या छायावाद की प्रवृत्ति का समावेश कविता में वे बाह्य प्रभावों द्वारा ही मानते हैं। किन्तु कुछ विद्वान् इस प्रवृत्ति को भारतीय काव्य की शाश्वत धारा के अन्तर्गत रखते हैं।<sup>१</sup> शुक्ल जी इसका विरोध करते हैं, वे सभ्यताधिक एवं दार्शनिक विचार धारा को भारतीय काव्य धारा से भिन्न मानते हैं। उनका कथन है:—

“अन्ध और अंधकृत् को अन्धेय और अंधकृत् ही रख कर कामवासना के शब्दों में प्रेम-योजना भारतीय काव्यधारा में कभी नहीं नसी, यह स्पष्ट बात ‘हमारे यहाँ यह भी था वह भी था, की प्रवृत्तियों को अन्धी नहीं लगती। इससे विभ्र हाकर वे उपनिषद् से लेकर तंत्र और योगमाग तक की दौड़ लगाते हैं। उपनिषद् में आये हुये आत्मा के पूर्ण ज्ञान-स्वरूप के निर्देश, ब्रह्मानन्द की अपरिमितता को समझाने के लिये स्त्री पुरुष सम्बन्ध वाले दृष्टान्त या उपमायें, योग के सहस्रदल कमल आदि की भावना का बीज वे बड़े सन्तोष के साथ उड़त्त करते हैं। यह सब करने के पहले उन्हें समझना चाहिये कि जो बातें ऊपर कही गयी हैं उनका तात्पर्य क्या है। यह कौन कहता है कि मतमतान्तरो की साधना के क्षेत्र में रहस्यमाग नहीं चले ? योगरहस्यमार्ग है, तन्त्र रहस्यमाग है, रसायन भी रहस्यमाग है। पर ये सब साधनात्मक हैं, प्रकृत भाव भूमि या काव्य भूमि का भीतर चले हुये माग नहीं। भारतीय परम्परा का कोई कवि मणिमूर्द, अनादित आदि कर्मों को लेकर तरह तरह के रंग महल बनाने में प्रवृत्त नहीं हुआ।”<sup>२</sup>

इससे स्पष्ट है कि शुक्ल जी काव्य में रहस्यवाद की प्राचीन धारा नहीं मानते। उनका मत है काव्य में रहस्यवाद का समागम विदेशी प्रभाव के कारण है। अपने यहाँ रहस्यवाद काव्य से छल्लग रहा है।

छायावाद के इतिहास के पहचान् छायावाद के स्वरूप के विषय में विचार करना चाहिये। आधुनिक हिंदी काव्य में छायावाद शब्द का प्रयोग दो अर्थों में होता है। एक तो काव्य वस्तु को लक्ष्य करके रहस्यवाद का अर्थ में होता है जिसमें विषयमी मापा में अज्ञात नियतम का प्रेम की व्यंजना की जाती है। इसे शुक्ल जी पुराने सतों या सावकों की तुरीयावस्था में कहती गयी चानी का अनुकरण मानते हैं जिससे आध्यात्मिक

१ दक्षिणे जयशंकर प्रसाद के काव्यका सथा और निबंध का रहस्यवाद पर लेख

२ हिन्दी साहित्य का इतिहास, पृष्ठ ७८५, ७८६।

ज्ञान का अभाव रहता है।<sup>१</sup> जैसा कि पहले कहा जा चुका है इस आध्यात्मिक ज्ञान को साधक लौकिक रूपकों में व्यक्त करते व जिसे उस ज्ञान या अनुभव की छाया कहा जा सकता है और बंगाल में इसी अनुकरण पर जो गीत बने वे 'छायावादी' कहलाने लगे। हिन्दी से भी इनका सम्पर्क हुआ और इन छायावादी गीतों के अवगत पुराने सत कवि कबीर व जायसी व से रहस्यात्मक उद्गारों का भी समावेश हुआ। यह छायावाद का स्वरूप का वस्तु की दृष्टि से हुआ।

दूसरे अर्थ में इसका प्रयोग अभि यज्ञा की शैली के लिए हुआ जिसमें माव प्रकाशन के लिए प्रतीकवाद का अवलम्ब लिया गया। इसीलिए दूसरे अर्थ में शुक्ल जी के शब्दों में "हिन्दी में छायावाद शब्द का, जो व्यापक अर्थ में रहस्यवादी रचनाओं के अतिरिक्त और प्रकार की रचनाओं के सम्बन्ध में भी मह्य हुआ, वह इसी प्रतीक शैली का अर्थ में। छायावाद का सामान्यतः अर्थ हुआ प्रकृत के स्थान पर उनकी व्यंजना करने वाली छाया के रूप में अप्रस्तुत का कथन। इस शैली के भीतर किसी भी वस्तु या विषय का वर्णन किया जा सकता है।"<sup>२</sup> इसलिये प्रारम्भ में अधिकतर छायावाद शब्द के अन्तर्गत दोनों स्वरूपों का संनिवेश था, पर धीरे धीरे रहस्यवादी रचनाएँ छायावादी रचनाओं से भिन्न समझी जाने लगी।

रहस्यवाद का अर्थ वस्तु से सम्बंध रहता है और इसका परिमणन एक प्रवृत्ति-विशेष के ही अन्तर्गत होना ठीक है जैसे देश प्रेम आदि पर छायावाद, काव्य की एक शैली विशेष के रूप में आया। अतः इस शैली-विशेष या प्रणाली-विशेष के रूप में इसका विश्लेषण करना आवश्यक है। रीति, शलकार या वक्रोक्ति सिद्धान्तों की भाँति इसकी व्याख्या या प्रतिपादन नहीं हुआ फिर भी छायावादी कविताओं में लगभग सभी भावों की व्यंजना प्राम्यत्व, अश्लीलत्व आदि दोषों का परिहार करके अब तक प्रचलित शैली से भिन्न ढंग पर हुई है। इसका प्रचलन विदेशी प्रभाव ही हो, ऐसी राय नहीं, खड़ी बोलों की सुष्ठु रूप देने के प्रयत्न में भी इसका विकास प्रारम्भ हुआ था और भास प्रभृति के अतिरिक्त दूसरा कारण देश प्रेम की भावनाओं के स्पष्ट कथन पर प्रतिबंध भी था। ऐसी दशा में सदम्यापी एवं साधारण भावों को भी दूर से, संकेतमय, रूपकमय एवं लाक्षणिक शैली पर प्रकट करना पड़ा। इसी कोटि का दूसरा एक और कारण रहा। वर्तमान खड़ी बोली कविता ने अपने विकास के साथ साथ ऐतिहासिक

१ हिन्दी साहित्य का इतिहास, पृ० ८०६।

२ हिन्दी साहित्य का इतिहास, पृ० ८०७।

साम्य बस्तु का तिरस्कार किया, नायिका भेद एवं मानव-सौन्दर्य-व्ययन के प्रति प्रतिक्रिया हुई। ऐसा दाते हुए भी कवि समुदाय अपना लेखनी को मानव सौन्दर्य-व्ययन से रोक न सका, अतः उसी प्रकार के भावों का घुमा फिर कर कभी आशक्ति, कभी रूपक आदि के सहानुभूति व्यक्त किया गया। पत्र की 'छाया' और नियन्त्रा की 'सुरी की कली' की 'रंगायें लगभग रीतिकलीन रंग पर ही हैं पर व्ययन है छायावादी। इस प्रकार भावों के सीधे प्रकाशन पर समाज या देश के अधिकारियों को आपत्ति होने के कारण इस प्रकार की शैली का विकास हुआ।

शुक्ल जी ने इस छायावादी शैली का मिलेपण करते हुए लिखा है "पत्र, प्रसाद, निराला इत्यादि और सब कवि प्रतीक पद्धति या चित्रभाषा-शैली की दृष्टि से ही छायावादी कहलाये।" इस विषय में उनका स्पष्ट विचार है कि चित्रभाषा शैली या प्रतीक पद्धति के अन्तर्गत जिस प्रकार वाचक पदों के स्थान पर लक्षक पदों का व्यवहार आता है उसी प्रकार प्रस्तुत प्रथम के स्थान पर उसकी अप्रत्याशित कान बाने क्रमवर्तमान चित्रों का विधान भी। अतः यह शैली पद्धति का अवलम्बन भी छायावाद का एक विषय लक्ष्य हुआ। यह पहले कहा जा चुका है कि छायावाद का चलन द्विवेदी काल की स्वर्गी इतिवृत्तात्मकता की प्रतिक्रिया के रूप में हुआ था। अतः इस प्रतिक्रिया का प्रदर्शन केवल लक्षणा की भरमार के रूप में भी हुआ। इनमें से उपादान और लक्ष्य-लक्षणाओं की छोड़ और सब बातें किसी न किसी प्रकार की साम्य भावना के आचार पर ही खड़ी होन वाली हैं। साम्य को लेकर अनेक प्रकार की अलक्ष्य रचनाएँ बहुत पदों में होती थी तथा रीतिकाल और उसके पीछे भी होती रही हैं अतः छायावाद की रचनाओं के भीतर साम्य प्रवृत्ति की उस प्रणाली का निम्नलिखित आवश्यक है जिससे कारण उसे एक विशिष्ट रूप प्राप्त हुआ।<sup>१</sup>

साम्य के अन्तर्गत शुक्ल जी ने प्राचीन परिराटी के विचार से सादृश्य ( रूप या आकार का साम्य ) साधर्म्य ( गुण या विषय का साम्य ) और बल शब्द साम्य को लिया है और उनका स्पष्ट मत है कि छायावाद, उड़ी सहृदयता के साथ प्रभाव साम्य पर ही विशेष लक्ष्य रखकर चला है।<sup>२</sup> और आभ्यन्तर प्रभाव साम्य के आचार पर लाक्षणिक और व्यञ्जनात्मक पद्धति का प्रगल्भ और प्रचुर विकास छायावाद की

१ हिन्दी साहित्य का इतिहास, पृ० ८०७-८-८८।

२ हिन्दी साहित्य का इतिहास, ॥ ८८८।

काव्य शैली की अवलोकनीय विशेषता है।<sup>१</sup> इस प्रकार शैली की दृष्टि से छायावाद में उत्कृष्ट काव्य शैली निगरी। जितनी अधिक लक्षणा का प्रयोग हम छायावादी कविता में मिलता है उतना शायद ही कुछ ब्रजभाषा कवियों की कविता में मिल सके। किंतु लक्षणा का प्रयोग सधन प्रभाव साम्य पर न होकर उसके आर्योप नात्र पर भी हुआ है। इसका कारण भी शुक्ल जी शहरी बादी का प्रभाव मानते हैं।<sup>२</sup> इस प्रकार काव्य शैली के रूप में आये छायावाद के अन्तर्गत भाव प्रकाशन की एक सुष्ठु प्रणाली विकसित हुई, पर उसका विषय अधिकांश प्रेम गीतात्मक ही रहा।

छायावाद की प्रशंसा एवं उसके कुछ दोषों का परिष्कार करने के विचार से शुक्ल जी न लिखा है—“यहाँ पर यह सूचित कर देना भी आवश्यक प्रतीत होता है कि छायावाद के अंतर्गत बहुत-सी रचनायें ऐसी हुई हैं, जिनमें अभिव्यक्तावाद के अभाव अनुकरण कारण बहुत सुन्दर लाक्षणिक चरित्रकार स्थान स्थान पर मिलता है। इसमें भावना का बहुत ही साहसपूर्ण तथा जन, मानसता का बहुत ही आकषक विधान और व्यञ्जना की पूरी प्रगल्भता पाई जाती है। ऐसी रचना करने वाले कवियों से आगे चलकर कुछ आशा है। अपनी इस आशा की सफलता के लिये हम अत्यन्त प्रेक्षार्थक उनसे दो चीजें बातों का अनुशेष करते हैं। पहली बात तो यह है कि वे 'वाद' का साम्प्रदायिक रूप छोड़कर, अपनी सब विशेषताओं सहित, प्रकृत काव्य भूमि पर आर्य जिस पर सवार के बड़े बड़े कवि रहे हैं और हैं। दूसरी बात यह कि अनुकरण के लिये वे बँगला, अंग्रेज़ी आदि दूसरी भाषाओं की ओर ठाकुरा बिल्कुल छोड़ दें और अपनी भाषा की स्वाभाविक शक्ति से पूरा काम लें। तीसरी बात है, लाक्षणिक प्रयोगों में सावधानी। इस बात का पूरा ध्यान रखना चाहिये कि जिस भाव से कोई शब्द लाया गया है उसके साथ बड़े ठीक ठीक बैठता है या नहीं।<sup>३</sup>

ऊपर की तीनों बातों पर ध्यान दिया जाता तो छायावाद का विकसित रूप हमारे काव्य का प्रवर्धन करता, पर इन्हीं बातों को छोड़, कलना और कला के

१ हिन्दी साहित्य का इतिहास, पृ० ८०६।

२ छायावाद की कविता पर कल्पनाविषय, कलावाद, अभिव्यक्तावाद आदि का भी प्रभाव प्राप्त था अज्ञात रूप में पकता रहा है इससे बहुत सा अप्रसूत विधान मनमाने आरोप के रूप में भी सामने आता है—हिन्दी सा० का इतिहास, पृ० ८१३

३ काव्य में रहस्यवाद पृ० ११६

फर में पड़कर उसने जीवन की प्रकृत भूमि को छोड़ दिया और शैली एवं विषय दोनों की दृष्टि से एकान्वी हो गया। लक्ष्मणिकृष्णा यहाँ तक गयी कि दुःख हा गया यथाथ भावों का यहाँ तक गादन हुआ कि अनुभूति से अधूते रह गय।

छायावाद के प्रति गुस्सा जी का विचार यथापथा है। छायावाद प्रिय प्रकार रहस्यवादी भाव के रूप में आया और काव्य शैली के रूप में परिणत हो गया उसकी उन्होंने स्पष्ट प्रगट कर दिया है। इनके भावों के पल्लवस्वर छायावाद का स्वरूप प्रकट हुआ पर उसकी जड़ हिन्दी कान में अधिक गहराई तक न जा सकी। और प्रगतिवाद के रूप में भावनीय, प्रभाव पूर्ण, प्रसादगुण-सम्पन्न रचनाओं की ओर छायावादी कविताएँ पन्ने पड़ते लागों की ललक आपत हुई। यह सब होते हुए भी छायावाद की शैली को अधिक उपयोगी बना कर कान को स्वाभाविक शैली के रूप में ग्रहण किया जा सकता है।

ऊपर काव्यशास्त्र के अनेक विषयों पर आचार्य रामचन्द्र शुक्ल के विचारों का विश्लेषण रखा गया है जिससे हमें कई बातें स्पष्ट होती हैं। 'इला सा यह है कि शुक्ल जी रस सिद्धान्त की ही काश्म में सर्वोपरि समकृत थे और काव्य को केवल मनोरंजन का साधन नहीं, बल्कि मंगल का मार्ग मानते थे। दूसरी बात यह है कि वे प्राचीन आचार्यों की चिन्तनप्रणाली एवं उनके द्वारा निधारित सिद्धान्तों पर आस्था रखते थे, पर उनके साथ ही उसमें विकास के पक्षपाती भी थे। तिसरी बात यह है कि वे एक दम नवीन सिद्धान्तों को भी उदारता की दृष्टि से दन्त थे, यदि वे यथायत नवानता लिये और सच्चे मार्ग पर चलन वाले हों। वे काव्य-परक साधना एवं स्पष्ट तथा प्रभावशाली कथन को महत्त्व देते थे। अन्त में भारतीय काव्यशास्त्र के विषय में उनके विचार उद्धृत कर इस प्रयोग को समाप्त किया जाता है। उनका कथन है —

'यह अच्छी तरह समझ रखना चाहिये कि हमारे काव्य का हमारे साहित्यशास्त्र का, एक स्वतंत्र रूप है जिसके विकास की क्षमता और प्रणाली भास्वतंत्र है। उसकी आत्मा को, उसकी छिपे हुए भावों की प्रकृति को, पहल जब हृदय सूक्ष्मता से पहचान लेंगे तभी दूसरे देशों के साहित्य के स्वतंत्र पदालोचन-अन्वेषण साहित्य के उत्तरोत्तर विकास का अन्वेषण कर सकेंगे। हमें अपनी दृष्टि से दूसरे देशों के साहित्य को देखना होगा, दूसरे देशों की दृष्टि से अपने साहित्य को नहीं"'

## आचार्य श्यामसुन्दरदास

आचार्य श्यामसुन्दरदास का महत्व काव्य शास्त्र के विविध अंगों पर सामग्री प्रस्तुत करने में एवं एक ही विषय पर परिचामीय विद्वानों तथा भारतीय पण्डितों के विचार एकत्र करने में है। उनका 'साहित्यालोचन' ग्रन्थ शिष्टोपयोगी है और बड़े परिधम का परिणाम है पर प्राचीन या नवीन सिद्धांतों को हिन्दी में स्पष्ट रूप से रखने की विशेषता को छोड़कर, उन्हें सद या असद सिद्ध करने या उन्हें विकास देने का प्रयत्न इसमें नहीं किया गया है। डा० श्यामसुन्दरदास ने इसका उत्त्प्रेरक स्वयं ही अपनी पहले संस्करण की भूमिका में कर दिया है—

“मरा उद्देश्य इस ग्रन्थ को खिलाने का यह रहा है कि भारतीय तथा योरोपीय विद्वानों ने आलोचना के सम्बन्ध में जो कुछ कहा है, उसके तत्वों को लेकर इस रूप में सजा दूं कि जिसमें हिन्दी के विद्यार्थियों को किसी ग्रन्थ के गुण-दोष की परख करने और सार ही ग्रन्थ निमाय या काव्य रचना में कौशल प्राप्त करने अथवा दोनों से बचने में सहायता मिल जाय। इस दृष्टि से मैं कह सकता हूं कि इस ग्रन्थ की समस्त सामग्री मैंने दूसरों से प्राप्त की है। परन्तु सामग्री को सजाना, विषय को प्रतिपादित करने तथा उसे हिन्दी भाषा में व्यञ्जित करने में मैंने अपनी बुद्धि से काम लिया है। अतएव मैं कह सकता हूं कि एक दृष्टि से यह ग्रन्थ मौलिक और दूसरी दृष्टि से दूसरे ग्रन्थों का निचोड़ है।”

‘साहित्यालोचन’ में प्रत्येक विषय पर महत्वपूर्ण विचारों का एकत्र किया गया है, परन्तु उन विचारों की आलोचना, उनके गुण-दोष कथन का इसमें अभाव है। काव्य शास्त्र और आलोचना की प्रचुर एवं प्रामाणिक सामग्री का यह भाण्डार है और अपने क्षेत्र में बहुत समय तक हिन्दी के सर्वोत्कृष्ट ग्रन्थों में से रहा है।

‘साहित्यालोचन’ में प्रत्येक प्रश्न पर वैज्ञानिक रीति में विचार का प्रयत्न किया गया है और विषय प्रतिपादन बहुत ही सुलभा हुआ है। इसमें विशेष महत्त्व की बात भारतीय तथा योरोपीय विद्वानों का सामंजस्य स्थापित करने का उपयोग है। ग्रन्थ स्वतः ही अलग अलग विषयों को लेकर लिखा गया है। इसलिये उनका परिचय देना प्यथा है। अतः इस अवसर पर विभिन्न विषयों पर भारतीय और योरोपीय विद्वानों के सामंजस्य रूप में जो कुछ भी नवीनता मिलती है उसका अध्ययन ही अधिक उपयुक्त होगा।

## कला

कला के विषय में श्यामसुन्दरदास ने पार्श्वदास मतानुसार कहा है कि कला का सम्बन्ध नियमों से नहीं है, यह तो भावनाओं की अभिव्यक्ति मात्र है।<sup>१</sup> पार्श्वदास मत के अनुसार भावना, मनुष्य का मानसिक क्रिया के तीन रूपों में से एक है जिनके दो रूप ज्ञान और इच्छा, भारतीय मत के बुद्धि व्यापार की तीन प्रक्रियाओं में से दो हैं। तीसरी प्रक्रिया 'प्रयत्न' का मेल नहीं मिलता। आचार्य श्यामसुन्दर दास जी ने इसका निर्याय करते हुए लिखा है कि मनोविज्ञान के अनुसार ये शक्तियाँ एक अविविद्ध रूप से मिली हुई हैं और अलग नहीं की जा सकती। यद्यपि कला के मूल में भावना शक्ति का प्राधान्य है, पर भावना शक्ति का विस्लेषण करने पर उसमें भी ज्ञान और इच्छा की शक्तियाँ सम्मिश्रित देख पड़ती हैं। भारतीय साहित्य और कलाओं के मूल में जा स्थायी भाव माने गए हैं वे केवल विद्वानों की विवेक-रहित भावनार्यों नहीं हैं, उनके साथ ज्ञान शक्ति का भी समन्वय है, इस प्रकार भावना को इच्छा के अन्तर्गत मानकर उन्होंने सिद्ध किया है कि इच्छा शक्ति का बहुत कुछ भावना पर निर्भरण रहता है। कला का सम्बन्ध भावना से है। इस प्रसंग में उन्होंने भाव और भावना को समानार्थी माना है (जैसा कि साहित्यालोचन के पंचम आबूति पृष्ठ ८ के फुट नोट से प्रकट है)।

आगे चलकर वे कला और प्रकृति के सम्बन्ध में बताते हैं कि कला और प्रकृति का पनिष्ठ सम्बन्ध है। पं० रामचन्द्र शुक्ल की भाँति डा० श्यामसुन्दर दास का भी विश्वास है कि प्रकृति का प्रत्यक्ष अनुभव में भी रसानुभूति होती है जैसा कि उनके इस कथन से प्रकट है—'किसी प्राकृतिक दृश्य को देखकर कलाकार के हृदय में जो भावना जितनी तीव्रता का अथवा स्थायित्व के साथ उदय हो, यदि उसनी ही वास्तविकता और सच्चाई के साथ उस व्यक्त करने में समर्थ हो तो उस अभिव्यक्ति से दृष्ट, भोला अथवा पाठक समाज की भी उसनी ही वृत्ति हो सकती है।'<sup>२</sup> पर उन्होंने संस्कृत आचार्यों की विवेचना पर इस प्रसंग में प्रकाश नहीं डाला कि पहले जो प्रत्यक्ष अनुभव हो सकता है उसकी अभिव्यक्ति में आनन्द छिपा रहता है और उस अनुभव को जाग्रत करने वाले जो व्यापार होते हैं उनमें भी आनन्द प्रदान की शक्ति छिपी रहती है। प्रत्यक्ष अनुभव का आनन्द, इन्द्रियजन्य अनुभव है जो काव्यगत मानसिक आनन्द से भिन्न क्रांति का है।

१. साहित्यालोचन, परिवर्धित संस्करण पृ० ३।

२. साहित्यालोचन, परिवर्धित संस्करण पृ० ६।

कला और आचार के विषय में यह ध्यान रखना चाहिए कि कला की कृतिर्या सम्यक्ता और शिष्टता के विकास के साथ साथ अपने सौष्ठव की वृद्धि प्राप्त करती है। कला के सम्बन्ध में फ्रायड के स्वप्नवाद, ययायवाद और कलावाद आदि पर भी उन्होंने विचार किया है और यह बात मान्य है कि भारतीय सिद्धान्त इस विषय पर अधिक गहरे हैं। कला को लेकर इन बातों पर विचार हमारे शास्त्रों में नहीं हुआ है, क्योंकि कला के लिये संपूर्ण जीवन ही, रहस्यभरा विश्व ही, क्षेत्र हैं, स्वप्नवाद की भाँति कोई एक प्रकृति के सहारे इसका विश्लेषण करना संकीर्ण प्रयास है। कला कला के लिए है और आचार से उसका कोई सम्बन्ध नहीं, इसकी पुष्टि हमारे प्राचीन संस्कृत साहित्य में भी होती है। यह बात विचारणीय है कि कला-सम्बन्धी शास्त्र, आचार सम्बन्धी शास्त्रों से भिन्न होने का अर्थ यही है कि दोनों का विचार अलग अलग पृथक् के साथ किया गया है। उनका यह तात्पर्य नहीं है कि कला का आचार से कोई सम्बन्ध ही नहीं है।

कला और प्रकृति का सम्बन्ध बताते हुए आचार्य श्यामसुन्दरदास जी ने लिखा है —  
 “प्रकृति की ओर मनुष्य निसर्गत आकृष्ट होता रहता है क्योंकि उससे उसकी वासनाओं की तृप्ति होती है। इस नैसर्गिक आकषण का परिणाम यह होता है कि मनुष्य, प्रकृति के उन चिन्तों को अपने बुद्धि के रस से चित्रित कर अभिव्यजित करता है और वे मित्र मित्र कलाओं के रूप में प्रकट हो मानव हृदय को आकर्षित करते हैं”<sup>१</sup> यहाँ पर कला और प्रकृति के सम्बन्ध में विचारणीय बात यह है कि प्रकृति की ओर स्वभावात् मनुष्य आकृष्ट होता है, या जीवन में उसका इतना सहचर है कि कलाओं में उसका आना आवश्यक है। यथार्थ में प्रकृति, मानव जीवन के आसपास रहने वाली आवश्यक, निर्दोष, मूक किन्तु स्थायी वस्तु है। जीवन के यथाथ वर्णन की कुछ ही बातें ऐसी होंगी जिनमें प्रकृति एक अंग बनकर न आयी हो। मास, वृक्ष, नक्षत्र, बादल, आकाश, पर्वी, जला, फीट, नदी, पर्वत निर्मल, उपरका पथ, फूल, पल आदि के रूप में मूक भाव से प्रकृति मनुष्य जीवन के साथ है। अतः कला यदि मनुष्य जीवन का वर्णन करती है तो प्रकृति उसके साथ अवश्य आयगी। प्रकृति से वासनाओं की तृप्ति होती है इसे हम इसी रूप में मान सकते हैं कि चिर सहचर, प्राकृतिक दृश्य हमारे सामने कलाओं के रूप में आकर संस्कार के रूप में उपस्थित वासनाओं को उकसाते हैं। इसी कारण से प्राचीन कवियों ने प्रकृति के जितने विस्तृत वर्णन प्राप्त होते हैं, आजकल के कवियों में

उतने नहीं क्योंकि हमारा साहचर्य स्वच्छन्द प्रकृति से कम रह गया है। अपनी ही निर्मित वस्तुओं से अधिक है जिनको भी हम काव्य में स्थान देने लगे हैं।

कला को प्रकृति की अभिव्यजना बताते हुए आचार्य श्यामसुन्दरदास ने लिखा है कि यद्यपि कला को प्रकृति की अभिव्यजना ही कहा जाता है तथापि भारतीय विद्वान् प्राकृतिक आनन्द और काव्यानन्द में यही भेद मानते हैं जो शरीर और आत्मा में है। यह कथन भी विचारणीय है। इसमें यथायथ दो विचार देखने को मिलते हैं जिनका सम्बन्ध स्पष्ट नहीं हुआ। प्राकृतिक आनन्द क्या है और काव्यानन्द क्या है, इस विषय पर आचार्य ने आगे विचार किया है। प्राकृतिक आनन्द का अर्थ है इन्द्रियों-द्वारा भोगा हुआ आनन्द, और काव्य का आनन्द इन्द्रियों-द्वारा नहीं, बल्कि अन्तःकरण के द्वारा प्राप्त आनन्द है। अतः काव्य, प्रकृति की अभिव्यजना होते हुये भी अन्तःकरण को मानसिक आनन्द दे सकता है। आनन्द देने का व्यापार अभिव्यजना की शक्ति पर निर्भर करता है। इस बात का संकेत इसी प्रसंग में आगे चलकर उन्होंने निम्नलिखित शब्दों में किया है।

“भारत के दार्शनिक और काव्यमय मन और अन्तःकरण को ही सुख दुःख का कारण मानते हैं। इसी से वे साधारण इन्द्रिय वस्तु प्राकृतिक अनुभव से मानसिक अनुभव और स्वच्छन्द काव्यानन्द को बहुत भिन्न मानते हैं। भारतीय मत के अनुसार आनन्द आत्मा का गुण है। उस आत्मानन्द की तुलना भला स्थूल इन्द्रिय-सुख से कैसे की जा सकती है !”<sup>१</sup>

कला के वर्गीकरण के सम्बन्ध में आचार्य डॉ. श्यामसुन्दर दास ने यह स्वीकार किया है कि कलाओं के वर्गीकरण का कोई भी आम्पतर आधार नहीं है और कोचे के विचार से कि कला एक अलग अभिव्यक्ति है वे सहमत हैं। उसका जो भी वर्गीकरण सम्भव हो सकता है वह व्यावहारिक सुविधा के लिए बाह्य रूप का वर्गीकरण होगा। इस दृष्टि से वर्गीकरणों के अनेक आधारों का विवेचन डॉ. दास ने किया है और अपना इस व्यावहारिक वर्गीकरण पर विश्वास प्रकट करते हुए लिखा है कि हमारे विचार में कलाओं का वर्गीकरण असम्भव नहीं है, बल्कि बहुत कुछ कम तथा नियमपूर्वक यह वर्गीकरण किया जा सकता है। जो वर्गीकरण उन्होंने दिया है वह प्रचलित है। उपयोगी और ललित कलाओं के रूप में कला का वर्गीकरण यद्यपि वैज्ञानिक नहीं, क्योंकि जिन्हें हम उपयोगी कलाओं के अन्तर्गत लाते हैं उनमें भी लालित्य है और जिन्हें हम ललित कलायें कहते हैं

उनमें भी उपयोगिता होती है और भी उपयोगिता या लालित्य में से जिस बात की प्रधानता रहती है उसी दृष्टि से हम उसका नामकरण करते हैं। जैसे तो ललित कलाओं में भी उपयोगिता और उपयोगी कलाओं में भी लालित्य, कला के इस स्वरूप को स्पष्ट कर देता है कि कला में सौंदर्य या लालित्य एवं उपयोगिता दोनों ही विशेषतायें होनी स्वाभाविक हैं। यद्यपि यह आवश्यक नहीं कि जो उपयोगी वस्तु हो वह सुन्दर ही हो परन्तु जब हम उपयोगी कला का विचार करते हैं तब उसमें सौंदर्य का किसी न किसी अंश में समावेश हो जाता है।

यहाँ पर हम यदि कुछ देर 'कला' शब्द के प्रयोग और अर्थ पर विचार कर लें तो कदाचित् यह वर्गीकरण और भी ठीक तरह समझ में आ जाय। 'श्लेषे' आदि दार्शनिकों ने इसको जिस रूप में लिया है उसे छाड़ दीजिये। यह देखिये कि पयाय और व्यावहारिक जीवन में कला किस अर्थ में प्रयुक्त होती है। लोग कहते हैं—'अनुरु व्यक्ति चोरी की कला न बढ़ा चढ़ा है' 'यह तो बात बनाने की कला खूब जानता है', इन वाक्यों से यह स्पष्ट होता है कि 'कला' का अर्थ है विशेष दक्षता, सराहनीय कौशल। अतः साधारण अर्थ में कला ऐसी भी हो सकती है जो न उपयोगी हो और न ललित। चोरी की कला न उपयोगी है और न ललित। पर ऐसे अभ्यासों को विद्वानों ने कला नहीं कहा है। उसे व्यसन, या दुर्व्यसन की सहा देकर सामाजिक उपयोगिता को दृष्टि में रखकर ही कलाओं का स्वरूप निश्चय किया गया है। अतः व्यवहार की दृष्टि से हम जो कलाओं के उपयोगी और ललित वर्ग कहते हैं, वे शुद्ध वैज्ञानिक नहीं हैं।

ललित कलाओं के पाँच वर्ग किये गये हैं—वास्तु मूर्ति, चित्र, संगीत और कान्य। और ललित कलाओं के विषय में यह बात उद्घोषित मानी है कि ललित कला वह वस्तु या कारीगरी है जिसका अनुभव इन्द्रियों की मध्यस्थता द्वारा मन को होता है और जो उन वाक्यार्थों से भिन्न है जिनका प्रत्यक्ष ज्ञान इन्द्रियाँ करती हैं। कान्य को अर्थों से देखकर पढ़ते हैं पर अर्थों देखकर जिस रूप का ज्ञान करती हैं, अर्थ-द्वारा उत्पन्न अनुभव, उससे स्वयं भिन्न है। उसका अनुभव मन करता है अतः यह कथन ठीक है।

कला के उद्देश्य के सम्बन्ध में दो मत हैं, कला कला के लिये और कला जीवन के लिये। पयाय में कला कला के लिये बौद्धिक चिन्तन की रकता को स्पष्ट करता है, यदि कला, कलाकार को और जैसा कि कला का उद्देश्य है भोवा, दर्शक या पाठक को, आनन्द प्रदान कर सकी तो उसका उद्देश्य जीवन के लिये बन चुका, क्योंकि आनन्द प्राप्त करना जीवन का स्वयं सबसे व्यापक उद्देश्य है। इस प्रकार कला सदैव

जीवन के लिए ही होती है। आचार्य डॉ० श्यामसुन्दरदास का भी यही मत है कि कला अपने मयार्थ और स्वरूप में सदैव जीवन के लिये ही होती है।<sup>१</sup> और यही विद्वान् भारतीय विचारकों की दृष्टि से भी समीचीन है।

आचार्य श्यामसुन्दर दास ने काव्य कला को संगीत और चित्रकला से मिला माना है, उसका सब से बड़ा कारण यह है कि काव्य में संगीत और चित्र दोनों का ही आनन्द रहता है। काव्य का आनन्द चरण चरण में भवित रहता है, चित्रकला का प्रभाव एकरसता लिये रहता है। यद्यपि चित्र हमारे ऊपर एक साथ प्रभाव डालते हैं और चरण की भाँति कोई एक क्रम से एक एक अंग सामने नहीं लाते, पर काव्य को अपने दिये शब्द की पृष्ठभूमि मिलती है और भाव को सूक्ष्मता की ओर सकेत रहता है प्रत्येक वस्तु का पूरा प्रकाशन रहता है जो कि चित्र में नहीं। हाँ चित्र भी कहानी की सहायता लेकर चलते हैं और इस प्रकार यदि काव्य का सहारा लेकर चित्रकला चलती है तो अधिक सूक्ष्मता और प्रचुर प्रभाव को प्राप्त करती जाती है।

‘साहित्यालोचन’ के दूसरे अध्याय में आचार्य ने व्यापक दृष्टि से साहित्य का विवेचन किया है। हमारे यहाँ कुछ विद्वानों ने काव्य को कला के अन्तर्गत नहीं माना<sup>२</sup> क्योंकि अन्य कलाओं के समान काव्य की दक्षता अभ्यास से नहीं आती। यदि ऐसा होता तो आज के युग में जैसे चित्रकला, संगीत कला आदि के बड़े बड़े विद्यालय हैं वैसे ही काव्य रचना शिक्षाने वाले भी बड़े बड़े विद्यालय होते। जो विद्यालय हैं वे हमें काव्य और साहित्य का समझना, उसका आनन्द उठाना, उसका गुण-बोध देखना ही बताते हैं उसकी रचना कला नहीं बताते। इससे यह बात स्पष्ट होती है कि तार्किक विचार से काव्य, कलाओं से भिन्न है।

मूर्तिरचना, चित्राकन, संगीत तथा कविता की प्रणालियाँ प्राचीन काल की भाँति आज भी प्रचलित हैं और सम्य देशों में इनका लगभग साथ साथ विकास देखा जाता है। इतिहास के साथ ही, इनका आधार पर प्राचीन सभ्यताओं की विशेषताओं का पता लगाते हैं। इन बातों के आधार पर डॉ० श्यामसुन्दर दास ने कहा है —

१ देखिये ‘साहित्यालोचन’, छठी आवृत्ति, पृ २४।

२ दक्षिण शुक्ल जी का ‘काव्य में रहस्यवाद’ तथा ‘प्रसाद’ जी का ‘काव्यकला तथा भव्य नियम’।

“ऐसी अवस्था में यह भ्रम उत्पन्न नहीं हो सकता कि साहित्य कला किसी अन्य कला से तरात भिन्न अथवा वृथक् है। साहित्य को उत्थति और विकास भी उसी प्रकार से हुआ है जिस प्रकार अन्य कलाओं का हुआ है।”

यहाँ पर यह कहना अधिक उचित था कि बाह्य रूप से साहित्य-कला और कलाओं में भिन्न नहीं है, क्योंकि आचार्य का यह विश्वास अवश्य है कि ज्ञान कलायें अभ्यास से आ जाती हैं, नियमों को समझने से आ जाती हैं, पर काव्य कोरे अभ्यास से नहीं आता। इस मत का दृष्टीकरण नीचे लिखे उनके वाक्यों से हो जाता है —

“नियम निर्धारण के लिये साहित्य शास्त्र की रचना उचित नहीं जान पड़ती, और न स्वाभाविक ही है। साहित्य की वेगवती सरिता नियमों की श्रृंखला बनाकर स्वच्छन्दता पूर्वक बहने में ही प्रसन्न रहती है। साहित्य सम्यक् शास्त्रकार को अनधिकार चेष्टा नहीं करनी चाहिए।”<sup>१</sup> इससे यह दृष्ट है काव्य अन्य कलाओं से तत्त्वतः भिन्न है उसका उनसे कवन बाह्य सम्बन्ध है यह बात डॉ० श्यामसुन्दर दास मानते हैं। संगीत शास्त्री संगीत-सृष्टि में दक्ष होता है, चित्रकला विद्यार्थी, सुन्दर चित्र-रचना कर सकता है, पर काव्यशास्त्री के लिए यह कदापि निश्चित नहीं कि वह कुछ भी काव्य रचना कर सकेगा या नहीं। इसलिए भारतीय दृष्टि से ६४ कलाओं के अन्तर्गत काव्य नहीं बल्कि ‘समस्या-पूर्ति’ रखा गया है।

आचार्य श्यामसुन्दर दास ने पाश्चात्य मत का निरूपण किया है और उनके विचार से ‘कला’ का अर्थ आनन्दमयी अभिव्यक्ति है दक्षता या कुशलता जो अभ्यास से आती है नहीं है और उस दृष्टि से काव्य ‘कला’, कला के अन्तर्गत नहीं आ पायेगी। हाँ, यदि हम प्रत्येक कला के विद्यार्थी और कलाश को श्रम कर लें तो ये सब विद्यायें हो सकती हैं जिसका कुछ या अधिकशः भाग हम अभ्यास द्वारा प्राप्त कर सकते हैं जिससे हम कला कह सकते हैं। किन्तु आकलन विद्या और कला के भी अर्थों में अधिक अन्तर नहीं रह गया। इसलिए काव्य को हम कला के अन्तर्गत न लाय तो ही अच्छा है।

साहित्यालोचन के सम्बन्ध में आचार्य डॉ० श्यामसुन्दर दास का यह मत सम्मान्य है कि इसके अन्तर्गत व्यक्तिगत निरूपण को सर्वेदूर रखते हुए साहित्य के स्वभाव का निरूपण हमारा लक्ष्य होना चाहिए।<sup>२</sup> साहित्य के स्वरूप के विषय में उनका स्पष्ट

१ ‘साहित्यालोचन’, छठी आवृत्ति पृष्ठ ३१।

२ ‘साहित्यालोचन’ ३२।

३ “, ३२।

मत है कि साहित्य, सृष्टि चक्र और जीवन की विविधता को लेकर ही अपना महत्व प्राप्त करता है। आनन्द और विषाद, आकर्षण और विकर्षण, अनुराग और विराम, ममता आत्मा और अनात्मा के विषय हैं और ये ही साहित्य के भी विषय हैं, प्रत्येक प्राणी, प्रत्येक व्यक्ति दूसरे से भिन्न है इस भिन्नता और विशेषता का विवेक साहित्य का ध्येय है। विविधता को अपने में समाविष्ट करके ही साहित्य, साहित्य की सहा प्राप्त करता है।

आय इस विषय में भी मत-भेद रहता है कि काव्य-आनन्द का क्या स्वरूप है। काव्य के आनन्द को रस के नाम से निरूपण किया गया है। यह रस, प्रधानन्द उद्बोध या अलौकिक कहा गया है। अलौकिक का क्या अर्थ है और रस किस अर्थ में अलौकिक है, ये विचारणीय प्रश्न हैं। 'क्रोचे' के विचार से भी काव्य आध्यात्मिक प्रक्रिया है। किन्तु विद्वानों के द्वारा इसका इस रूप में खंडन किया गया है कि यदि अलौकिक आनन्द रस है तो इसका अर्थ यह हुआ कि लोक न हमें वैसा आनन्द नहीं मिलता, परलोक में ही मिलता है। पर काव्य की कौटि का आनन्द लोक जीवन के बीच में ही प्राप्त होता है। प्राकृतिक दृश्यों को देखने में, किसी निष्ठुर को किसी निरपराध व्यक्ति के साथ दुःखबहादर करने में, तथा अन्य ऐसे समयों पर जो अनुभूति होती है वह काव्य-आनन्द से भिन्न होती है। अतः इसे अलौकिक क्यों कहा जाय ?

इनका समाधान आचार्य दास न उड़ी सुन्दरता से किया है। अलौकिक का अर्थ है, इन्द्रियों के आनन्द से भिन्न आनन्द। उन्होंने अलौकिक का अर्थ संवेदनजन्य, मानसिक और सूक्ष्म लिखा है। यह उस आनन्द से भिन्न है जिसमें इन्द्रिय सुख ही या उसका प्राधान्य रहता है। इसमें कल्पना के योग से अनुभूति होती है और अतिशय भौतिक चेतना विरोधित हो जाती है। इस आनन्द में यही आत्मविमोक्षा की विविध अवस्था होती है इसी कारण से इसको अलौकिक कहा गया है। इस आनन्द में लोक का सम्बन्ध पूरे लौकिक अनुभव और वास्तवता के रूप में रहता है पर वह अनुभूति, कल्पना की अवस्था में होती है। वर्तमान लोक अनुभव नितांत विस्मृत रहता है। हमारी रसानुभूति लौकिक अनुभव पर ही आधारित रहती है। पर सभी प्रकार के अनुभव, रस उत्पन्न नहीं करते हैं। लौकिक अनुभवों को, पदरस आदि के आनन्द को भी रसास्वाद कहते हैं इसे मनु ने 'साहित्य' की सहा दी है कि "भाति साहित्यमाचरेत्" अतः यह मानसिक अनुभूति जिसमें सभी इन्द्रियाँ सम्मिलित होती हैं, इन्द्रियजन्य आस्वादी से भिन्न है, और इसी को साहित्य में रस कहते हैं।

जाता है कि भावुकता के साथ कल्पना का लगाव रहता है। साहित्य या काव्य के लिए यही भाव-जगत् ही महत्व का है।

आचार्य श्यामसुन्दर दास ने काव्य के उपकरणों में सौंदर्य, रमणीयार्थ, अलंकार और रस तथा भाषा को माना है। सौन्दर्य, रमणीयार्थ को अपने अन्तर्गत ले लेता है अथवा यह कहें कि काव्यगत सौंदर्य, रमणीयार्थ ही के रूप में होता है। यदि रमणीयार्थ के अतिरिक्त सौन्दर्य है तो वह संगीत का है और केवल संगीत का। अलंकार एवं गुण इसी रमणीयार्थ के उपकरण हैं। भाषा काव्य का आवश्यक अंग है। अतः काव्य के उपकरण के रूप में हम शब्द और अलंकार को मान सकते हैं। कवि की दृष्टि से भाषा, भाव, एवं कल्पना अनिवार्य काव्य सामग्री हो सकती है।

‘काव्य का सार’ नामक प्रसंग में आचार्य श्यामसुन्दर ने सभी कलाओं की भाँति काव्य के सत्य को भी असाधारण बताया है, क्योंकि वह प्रायः सभी के अपने अनुभवों से कुछ भिन्न होता है, यदि ऐसा न हो तो कवि में नवीनता, मौलिकता एवं रोचकता का अभाव रहे। अब कवि वस्तुजगत और कल्पना जगत की अनोखी अनोखी बातों का वर्णन करता है। प्रत्येक वस्तु का जो वह कल्पना के सहारे एक मनोहारी रूप उपस्थित करता है, वही रूप सामान्य सत्य नहीं होता, यन्तु उसे असाधारण सत्य के रूप में हम ग्रहण कर सकते हैं, क्योंकि उस वस्तु का यथार्थ रूप सबकी दृष्टि में उतना मनोहारी नहीं है। परन्तु इस प्रकार कल्पना-द्वारा दिया गया रूप सदैव सामान्य सत्य एवं वास्तविकता का ही आधार पर टिक सकता है, वास्तविकता-विहीन केवल काल्पनिक रूप प्रभावहीन ही होता है। कभी कभी वर्णन ऐसा होता है कि जो हम स्थूल दृष्टि से आश्चर्यमय जान पड़ता है, पर भावों पर प्रभाव डालने के लिए उस रूप में वर्णन ही आवश्यक होता है। जैसे मन की गति, पैर की गति से तेज होती है वैसे ही कल्पना का मापदण्ड भी साधारण स्थूल दृष्टि के मापदण्ड से सूक्ष्म और ऊँचा होता है, इसी कारण हम कल्पना के उद्घाटन के लिए वर्णनों में अतिशयोक्ति अथवा अत्युक्ति को स्थान देते हैं।

काव्य चाहे जिस प्रकार का हो, वह जितना ही लोकमंगल से प्रेरित होगा उतना ही ऊँचा और महत्त्व का होगा। इसका अर्थ यह नहीं कि काव्य में धार्मिक उपदेश हो। उद्देश्ययुक्त उक्त और प्रभावपूर्ण लौकिक जीवन के चित्र एवं आदर्श स्वरूप सदैव काव्य के उत्तम विषय रहे हैं और होंगे। कवि विश्वव्यापी ख्याति भी प्राप्त कर चुके हैं। हमें यह दखना है कि दशान्त मुत्ताय, या कलावाद को लेकर रचा गया काव्य कहाँ

तक सफल और लोक रुच्याण स दूर रहकर ही प्रभावपूर्ण हो सकता है। सत्य बात तो यह है कि स्वात सुखाय भी यदि काय होगा, तो भी उसमें परान्त मुखाय की भाषा होगी, क्योंकि अनेक विभिन्नताओं के होने पर भी मनुष्य के अनेक सामान्य गुण एवं भावनायें मानव जाति को एक सूत्र में बाँधती हैं। कला का तात्पर्य है प्रभाव-सम्पन्न अभिव्यक्ति और प्रभाव की साधकता ही है सत्येष्टा। अतः काव्य के उद्देश्य रूप में लोक जीवन की हितैषया स्वयं सिद्ध ही है।

इस विषय में दो मत नहीं हो सकते कि किसी भी लेखक या कवि की कृतियों की आलोचना या उनका रसास्वादन पूरा सहानुभूति के बिना नहीं प्राप्त हो सकता। अतः हमें सबसे प्रथम भट्टा और सहानुभूतिपूर्वक लेखक के व्यक्तित्व से अपना सम्बन्ध स्थापित कर लेना चाहिए। व्यक्तित्व का स्पष्टीकरण उसके जीवनचरित्र-सम्बन्धी ज्ञान और उसकी रचना शैली के द्वारा हो सकता है, पर पूरा प्रतिभा का परिचय पाने के लिए यह अत्यन्त आवश्यक है कि हम किसी भी कवि या लेखक के ऐकाग्र मन्य पढ़ कर हो सतुष्ट न हो जायें। प्रयत्न यह करना चाहिये कि हम उसके सभी ग्रन्थों का अध्ययन करें और तब अपनी उस कवि या लेखक सम्बन्धी पारणा दृढ़ करें। काव्यरसिकों के रसास्वादन के लिये तो जिन बातों का ध्यान रखना है वे हैं तुलनात्मक अध्ययन एवं समयानुसार विकासक्रम,<sup>१</sup> क्योंकि इनके द्वारा ही लेखक की प्रतिभा की जाँच होती है और उसकी महत्ता स्पष्ट हो सकती है। तुलना के द्वारा हम अन्य लेखकों तथा अन्य कवियों के पैमाने पर उसे जापते हैं और समयानुसार विकासक्रम के द्वारा हम उसे नवीन अथवा प्राचीन परम्परा में स्थान दे सकते हैं। इसलिए हमें किसी लेखक या कवि की प्रतिभा का परिचय पाने के लिए उसके जीवनचरित्र, शैली, ग्रन्थों का तुलनात्मक अध्ययन और समय से सम्बन्ध आदि बातों का ध्यान रखना पड़ेगा।

## कविता

‘कविता का विवेचन’ नामक चौथे अध्याय में आचार्य श्यामसुन्दरदास ने पद्य काव्य का विवेचन किया है। काव्य के अन्तर्गत जहाँ पर सभी प्रकार की रसमयी, रमणीय रचना का समावेश हो जाता है, वहाँ कविता भी उसके अन्तर्गत आ जाती है। पर कविता के अन्तर्गत केवल पद्य का य रहता है। डॉ० दास का कथन है काव्य का गद्य और पद्य की कोटियों में विभाजन किसी तात्त्विक आधार पर नहीं है और यह विभाजन

केवल व्यवहार की दृष्टि से है। इस सम्बन्ध में उन्होंने लिखा है — “यद्यपि गद्य के ऐसे भी उदाहरण मिलते हैं जो अलंकार और कल्पना के चमत्कार में उत्कृष्ट पद्य से कम नहीं हैं और पद्य में भी ऐसे उदाहरण मिलते हैं जिनकी सरल निरलंकार स्वाभाविकता गद्यवत् भासित होती है, तथापि पद्य में संगीत-कला की छाया अधिक स्पष्ट और प्रभावशालिनी देख पड़ती है, कल्पना का अधिक अनिवार्य रूप देख पड़ता है और उसकी रसमायता भी अधिक बलवती समझ पड़ती है”<sup>१</sup>। काव्य के पद्य क्षेत्र में सीमित न होने पर भी यह मानना पड़ेगा कि छन्दबद्ध काव्य और गद्य काव्य में बड़ा अन्तर होता है जब हम पद्य में कवित्वहीन तुकबंदी ग्राम्य कर, खेद करते हैं तो यह स्पष्ट हो जाता कि छन्द काव्य का फलन अनिवार्य अंग है यह उसका एक अंग है। और काव्य के अन्य उपरुक्तों से मुक्ति होकर यदि वह छन्दों से भी सम्पन्न है तभी उसे ‘कविता’ का नाम देना चाहिये, अन्यथा नहीं। यह बात अनुभव द्वारा निश्चित करने की है कि गद्य बिना कथानक के उतना प्रभावकारी नहीं होता जितनी कविता, गद्य में कविता की कल्पना और भावना कम शोभा देती है, जब कि कथानक, वस्तु वर्णन, विवेचन आदि गद्य में ही अधिक प्रभावकारी होते हैं। यदि हम उपमा से काम लें तो हम कह सकते हैं कि पद्य यदि नृत्य की गति है तो गद्य साधारण चाल। दोनों में भाव होते हैं पर दोनों का कलात्मक महत्व भिन्न भिन्न है। नृत्य का आकर्षण और प्रभाव नित्यप्रति की सामान्य चाल को नहीं मिल सकता। इसका प्रयोग द्वारा निर्णय हो सकता है। यदि कविता गद्य में और गद्य काव्य पद्य में रस हम देखें तो पता चलगा कि कौन सा दृग कविता के लिये सुन्दरतर है।

कविता के विषय में दो सिद्धान्त प्रचलित हैं जिन पर आचार्य दास ने विचार किया है और ये दोनों ही अशुद्धः सत्य है। प्रथम तो यह है कि कविता का सम्बन्ध के साथ साथ हास हाता जाता है और दूसरा यह कि कविता असाधारण परिस्थिति की उपज है और गद्य, हमारी दैनिक सामाजिक परिस्थितियों के साथ चलता, अतः कविता स्वभाव से ही यथाथ से कुछ दूर आदर्श पर है। पहले सिद्धान्त के सम्बन्ध में यह ध्यान रखना चाहिये कि यद्यपि हम सम्बन्ध के विकास के साथ साथ कविता का हास देखते हैं, पर यह कि ही और कारणों से।<sup>२</sup> इसका यह अर्थ कदापि नहीं है कि कविता का सम्बन्ध

१ ‘साहित्यालोचन’ ६वीं आवृत्ति पृष्ठ ८७।

२ देखिये प० महावीर प्रसाद द्विवेदी के विचार और इनका विवेचन।

ही अदृष्टम्यावस्था से है । इसके मूल न राजनीतिक और सामाजिक कारण पड़ते हैं और कविता के आनन्द का समाज में हास हो जाने का अर्थ यह भी है कि समाज ने अपने आनन्द को छो दिया । इस कह सकते हैं कि मनुष्य आनन्द के पीछे उतना नहीं जितना आत्म-रक्षा के पीछे पड़ा हुआ है । यह अवधान जो आनन्दमय बन बनाता है, भविष्य को अपने वश में रखने के लिए विशय प्रयत्नशील है । ऐसी दशा में किसे अवकाश है कि कविता का अनीकित आनन्द प्राप्त कर ले । वह तो पुंजिता, निद्रा-दृष्टा का आनन्द है, जो कवि की प्रतिष्ठा करने पर प्राप्त हो सकता है ।

दूसरे सिद्धांत का अर्थ यह नहीं है कि समाज से कविता आदर्शनादिनी होने के कारण दूर है, बल्कि उसका जोर इस बात पर है कि आदर्श का सृष्टि करने के कारण उसके भीतर कल्पना और नूतन उद्भावना का क्षेत्र खुला है । पर वह कल्पना मय चित्रण हमारे हृदन में जित आधार पर भाव उकता सकता, वह आधार हमारा यथार्थवाद का ही है अतः कविता में सामाजिक जीवन के अनुभव के साथ आदर्श और कल्पना दोनों का व्यापार चलता है उसका प्लेय यथार्थ पर उभा हुआ आदर्श सींचना है ।

कविता के भावार्थ और कलापक्ष दो पहलू हैं । भावपक्ष पर विचार करने का क्षेत्र आचार्य श्यामसुन्दर दास के विचार से दयानन्द, समाज शास्त्र आदि में है । इस पक्ष में मानव-समाज की व्यापक अनुभूतियाँ ही कविता का अक्षयमंजार हैं, पण्डित इन भावों की अभिव्यक्ति को सैला कविता के कलापक्ष से सम्बन्ध रखती है । कला के अन्तर्गत गुण, दोष अलंकार आदि हैं । इसी प्रश्न में उन्होंने इस बात को भी समझाने का प्रयत्न किया है कि कानन का आनन्द किस बात में है और अभिनय देखने और कविता पढ़ने या सुनने की अनुभूति में क्या अन्तर रहता है ।

पश्चिमीय विद्वानों ने अभिनय का कारण सत्य या यथार्थ जीवन की अनुकृति को माना है, पर आनन्द वस्तुतः अनुकृति में नहीं, यथार्थ रूति में ही मिलता है । कानन या नाटकाभिनय के माध्यम से वा अनुभूति हमें प्राप्त होती है उसका आनन्द का स्वरूप है जीवन का चित्रण । कवि के अनुभवों के बीच जब हम स्वयं अपने को पाते हैं तभी हम यह अनुभूति होती है । यदि हम उसे अनुभूति समझते हैं तो यथार्थ आनन्द से वाच्य रह जाते हैं । यह चाहे ॥ अनुकृति ही पर अनुभूति का सत्वज्ञान आनन्द को नहीं देता आनन्द तो जीवन की यथार्थता का अनुभव करने से प्राप्त होता है । अभिनीत और पठित काव्यों की अनुभूति में केवल उसकी प्रक्रिया का ही अन्तर है । अभिनय देखने

धाला अपने सामने विभाव, अनुभाव आदि प्रत्यक्ष देखकर, उनके मिथ्यात्व की सश कल्पना करता और पाठक विभाव, अनुभाव आदि का स्वरूप केवल अपनी कल्पना के बल पर ही खड़ा कर लेता है । एक में कल्पना एक प्रत्यक्ष दृश्य को सत्य मानती है, और दूसरी में हम स्मृति और कल्पना के सहारे वर्णित वस्तु का साक्षात्कार करते हैं अतः दोनों में अनुभूति की तीव्रता का अन्तर हो सकता है, कटि का नहीं । काव्य और कला-कृतियाँ की सफलता इसी बात में जाँची जा सकती है कि वे वास्तविक रूप को प्रकट कराने में समर्थ हों ।

भाव पद और कला पद के सम्बन्ध के विषय में यह कहा जा सकता है कि वे दोनों अलग-अलग पद नहीं हैं, बल्कि एक ही वस्तु को देखने के लिये दो दृष्टिकोण हैं जहाँ पूर्ण सफलता वहाँ दोनों ही समर्थ हैं, ऐसा आचार्य श्यामसुन्दर दास ने 'नौचे' के विचार और महापात्र विश्वनाथ के 'वाक्य रसात्मक काव्य' त सिद्धांत द्वारा ही सिद्ध किया है । माधवीय पद्धति के विचार से कविता का स्वरूप अँगूठे पर डॉ० श्याम सुन्दरदास मम्मट के काव्य प्रकाश में दी हुई कविता की परिभाषा 'उददोपौ शब्दार्थौ सगुणावनलकृती पुनः स्वापि' को सबसे व्यापक परिभाषा मानते हैं क्योंकि 'वाक्य रसात्मक काव्य' और 'रमणीयाय प्रतिपादक शब्द काव्य' दोनों परिभाषाओं में उत्तम काव्य का ही लक्षण है । चित्रकाव्य को कोई भी परिभाषा अपने में समेट नहीं पाती, पर मम्मट की परिभाषा के अन्तर्गत यह भी आ जाता है । उनके विचार से यद्यपि ध्वनि, उत्तम काव्य पर चित्रकाव्य अग्रिम ही सही, काव्य है अवश्य, और इस प्रकार प्राचीन परम्परा से माने जानेवाले चित्रकाव्य का भी काव्य-क्षेत्र से निष्काशन नहीं होता । फिर इसके साथ साथ शब्द श्रम का महत्व देकर, वाचक, लेखक, व्यञ्जक शब्द उनके वाच्य, लक्ष्य और व्यंग्य अथवा प्रमिषा, लक्षणा और व्यञ्जना शक्तियों भी काव्य विवेचन के अन्तर्गत आ जाती हैं । इसलिये उनका दृष्टिकोण सबसे व्यापक है । यद्यपि हम पहले देन चुके हैं कि यह मत सर्वमान्य नहीं है ।<sup>१</sup>

जैसा कि इस प्रसंग के प्रारम्भ में कहा जा चुका है कि छंद शास्त्र, काव्य का अनिवार्य अंग न भी हो, पर हिन्दी कविता का अनिवार्य अंग है, कविता के अन्तर्गत हम काद न कोई छंद अवश्य पाते हैं । आचार्य श्यामसुन्दरदास का विचार है कि कविता का आधार शब्द है, और स्वर, संगीत का आधार है, इसलिये यह छंद आदि

साहित्य साधन के अन्तर्गत विद्यमान है। यह छोड़कर पर धर्म का एक स्तर जो स्तर से सम्बन्ध न रखकर गति ॥ सम्बन्ध रखता है वह कविता का अनिवार्य अंग है। कविता में साहित्य और विषय दोनों का सामञ्जस्य है इसलिए साहित्य के नाम पर हम छन्दों को कविता से अलग नहीं कर सकते, जैसा चित्रकला के नाम पर शब्द-चित्रा को। कविता चित्रकार की चित्रों का रूप देती है, प्रस्था देती है, ऐसी ही वह साहित्य के बाल देती है जिसने समीप से अपने करल का स्वर भरता है। इसलिए कविता में यह प्रधान न हो पर है उसका आवश्यक अंग।

कवि-कल्पना, अभिव्यञ्जक शक्ति, आदय आदि पर जो विचार व्यक्त किए गए हैं उनका आशय यही है कि कवि-कल्पना का बहुत बड़ा महत्व है। वैज्ञानिक का बुद्धि, और दार्शनिक की दृष्टि ही के समान कवि की कल्पना है, जो कि हमारे बीच प्रचलित लोकशक्ति, 'जहाँ न पहुँचे रवि, वहाँ पहुँचे कवि' के रूप में व्यक्त है। अभिव्यञ्जक शक्ति, कवि-कल्पना के ही प्रकाशन में है। कवि को अभिव्यञ्जना किसी ना वस्तु के सौन्दर्य और सत्य का उद्घाटन ही नहीं करती, बल्कि हमें सत्य अज्ञान के द्वारा एक सौन्दर्य को देखने वाली दृष्टि प्रदान करती है, अतः हमारी अपनी अभिव्यञ्जना प्रयाप्तों में भी कवि की अभिव्यञ्जक शक्ति का प्रभाव पड़ता है। आदय के विचार में यही बात मुख्य है कि कवि केवल एक महात्म्य चित्र ही उपस्थित नहीं करता बल्कि वह जीवन की व्याख्या कर मनुष्य का सदादर्शों द्वारा सत्य पथ पर ल जाने वाला होता है, क्योंकि उसने हमारे भावों पर अंकित करने की शक्ति हाथी है, वह उन्हें जिव दिया में चाहे प्रेरित कर सकता है। अतः ऐसे शक्ति-सम्पन्न शक्ति के लिए पर एक सैद्धान्तिक आवश्यकता है कि वह आदय का लहर चल सभी स्तरों का कल्याण हो सकता है।

कविता के विभागों में १०० दात न आता अभिव्यञ्जक और साहित्यिक विभागों का विषय प्रदान कविता नामक दो विभाग बनाए हैं जिन पर अधिकांश कविता हुई है। तब आदि जिनने कवि का आत्मविस्तरेण प्रदान होता है, माधतन्त्र कविता है प्रार प्रार काव्य तरंग काव्य, नाटक आदि में विषय प्रदान कविता रहती है। ये विभाग ठीक हैं, पर व्यावहारिक दृष्टि से ही। तत्पश्चात् देवन से इन कवि का व्यक्तिगत दृष्टिकोण ही सभी स्थानों में व्याप्त भिन्नता है। पर वह एका प्रत्यक्ष होता है या सब को अर्थों में समझ सकता है। नहाका य या उह काव्य अथवा नाटक के पात्रों की शिक्षा से जीवन वाला कवि का ही आत्मा है जहाँ प्रत्यक्ष पात्र के रूप में कवि अपना माधतन्त्र को ही व्यक्त

माला अपने सामने विभाव, अनुभाव आदि प्रत्यक्ष देखकर, उनके मित्यारूप की सरस कल्पना करता और पाठक विभाव, अनुभाव आदि का स्वरूप केवल अपनी कल्पना के बल पर ही खड़ा कर लेता है । एक में कल्पना एक प्रत्यक्ष दृश्य को सत्य मानती है, और दूसरी में हम स्मृति और कल्पना के सहारे वर्णित वस्तु का साक्षात्कार करते हैं अतः दोनों में अनुभूति की तीव्रता का अन्तर हो सकता है, काटि का नहीं । का प और कला-कृतियों की सफ़लता इस बात में जानी जा सकती है कि वे वास्तविक रूप-को प्रदर्श कराने में समर्थ हो ।

भाव पक्ष और कला-पक्ष के सम्बन्ध के विषय में यह कहा जा सकता है कि ये दोनों अलग-अलग पक्ष नहीं हैं, बल्कि एक ही वस्तु का देखने के लिये दो दृष्टिकोण हैं जहाँ पूर्ण सफ़लता वहाँ दोनों ही समर्थ हैं, ऐसा आचार्य श्यामसुन्दर दास ने 'काव्य' के विचार और महापान विश्वनाथ के 'वाक्य रसात्मक काव्य' के सिद्धांत द्वारा ही सिद्ध किया है । भारतीय पद्धति के विचार से रचिता का स्वरूप अंकित पर डॉ० श्याम सुन्दरदास मम्मट के काव्य प्रकाश में दी हुई कविता की परिभाषा 'तद्दोषी शब्दार्थो सगुणावनलकृती पुनः क्वापि' को सबसे व्यापक परिभाषा मानते हैं क्योंकि 'वाक्य रसात्मक काव्य' और 'रमणीय प्रसिद्ध शब्द काव्य' दोनों परिभाषाओं में उत्तम काव्य का ही लक्षण है । चिन्तकाव्य को कोई भी परिभाषा अपने में समेट नहीं पाती, पर मम्मट की परिभाषा के अन्तर्गत यह भी आ जाता है । उनके विचार से यद्यपि ध्वनि, उत्तम का प पर चिन्तकाव्य अधम ही रही, काव्य है अथर्व, और इस प्रकार प्राचीन परम्परा से माने जानेवाले चिन्तकाव्य का भी काव्य-क्षेत्र से निष्काशन नहीं होता । फिर इसके साथ साथ शब्द अथ का महत्व देकर, वाचक, लक्षक, व्यञ्जक शब्द उनके वाच्य, लक्ष्य और व्यंग्य अर्थ तथा अभिधा, लक्षणा और व्यञ्जना शक्तियाँ भी काव्य-विवेचन के अन्तर्गत आ जाती हैं । इसलिये उनका दृष्टिकोण ससे व्यापक है । यद्यपि हम पहले देख चुके हैं कि यह मत सबमान्य नहीं है ।<sup>१</sup>

जैसा कि दश प्रसंग के प्रारम्भ में कहा जा चुका है कि छंदशास्त्र, काव्य का अनिवार्य अंग न भी हो, पर हिन्दी कविता का अनिवार्य अंग है, कविता के अन्तर्गत हम काव्य न कोई छंद अवश्य पाते हैं । आचार्य श्यामसुन्दरदास का विचार है कि कविता का आधार शब्द है, और स्वर, संगीत का आधार है, इसलिये यह छन्द आदि

संगीत शास्त्र के अन्तर्गत विराजमान है । यह ठीक है पर छन्द का एक रूप जो स्वर से सम्बन्ध न रखकर गति से सम्बन्ध रखता है वह कविता का अनिवार्य अंग है । कविता में संगीत और चित्र दोनों का सामंजस्य है इसलिए संगीत के नाम पर हम छन्दों को कविता से अलग नहीं कर सकते, जैसे चित्रकला के नाम पर शब्द-चित्रों को । कविता चित्रकार को चित्रों का रूप देती है, प्रस्था देती है, ऐसी ही वह संगीत के रोल देती है जिसमें संगीतज्ञ अपने कण्ठ का स्वर भरता है । इसलिये कविता में वह प्रधान न हो सकता है उसका आवश्यक अंग ।

कवि कल्पना, अभिव्यञ्जक शक्ति, आदर्श आदि पर जो विचार व्यक्त किये गए हैं उनका आशय यही है कि कवि-कल्पना का बहुत बड़ा महत्व है । वैज्ञानिक की बुद्धि, और दार्शनिक की दृष्टि ही के समान कवि की कल्पना है, जो कि हमारे बीच प्रचलित लोकोक्ति 'जहाँ न पहुँचे रवि, तहाँ पहुँचे कवि,' के रूप में व्यक्त है । अभिव्यञ्जक शक्ति, कवि-कल्पना का ही प्रकाशन में है । कवि को अभिव्यञ्जना किसी भी पद के सौन्दर्य और रहस्य का उद्घाटन ही नहीं करती, बल्कि हमें स्वयं अन्धास के द्वारा एक सौन्दर्य को परलोक वाली दृष्टि प्रदान करती है, अतः हमारी अपनी अभिव्यञ्जना प्रणाली में भी कवि की अभिव्यञ्जक शक्ति का प्रभाव पड़ता है । आदर्श के शिखर में यही बात सुनकर है कि कवि केवल एक यथार्थ चित्र ही उपस्थित नहीं करता बल्कि वह जीवन की व्याख्या कर मनुष्य को सदादर्शों द्वारा सत्य पथ पर ले जाने वाला होता है, क्योंकि उसमें हमारे भावों पर अधिकार करने की शक्ति होती है, वह उन्हें जिस दिशा में चाहे प्रेरित कर सकता है । अतः ऐसे शक्ति-सम्पन्न 'शक्ति' के लिये यह एक सैद्धान्तिक आवश्यकता है कि वह आदर्श को लेकर चले तभी ससार का कल्याण हो सकता है ।

कविता के विभागों में न केवल ने आत्म-अभिव्यञ्जक और वास्तविक निरूपण या विषय प्रधान कविता नामक दो विभाग बनाये हैं जिन पर अधिकांश कविता हुई है । गीत आदि विभिन्न कवि का आत्म-विश्लेषण प्रधान होता है, भावात्मक कविता है और प्रचण्ड काव्य सख्त काव्य, नाटक आदि में विषय प्रधान कविता रहती है । ये विभाग ठीक हैं, पर न्यायव्यक्ति दृष्टि से ही । तबले देखने से हमें कवि का व्यक्तिगत दृष्टिकोण ही सभी स्थानों में व्याप्त मिलता है । पर वह एका आवश्यक होता है जो सब की आँखों में समा सकता है । महाकाव्य या गूढ़ काव्य अथवा नाटक के पात्रों की जिज्ञा से जीवन वाली कवि की ही आत्मा है जहाँ प्रत्येक पात्र के रूप से कवि अपनी भावना को ही व्यक्त

करता है। परन्तु प्रक्रिया के विचार से तथा व्यवहार की सुगमता के लिए दो विभाग मान लेना ठीक है अवश्य।

गद्यकाव्य के अन्तर्गत आचार्य श्यामसुन्दरदास ने, दृश्य काव्य, उपन्यास, आख्यायिका और निबंधों को रखता है। गद्य काव्य को लेकर इतना विस्तृत विवेचन इसके पूर्व नहीं हुआ था। नाटकों का विवेचन तो पश्चिमी दृष्टिकोण और संस्कृत के नाट्यशास्त्र दोनों ही को लेकर किया गया। संस्कृत में नाट्यशास्त्र का बहुत ही विस्तृत विवरण मिलता है और उसके भीतर लगभग सभी आधुनिक एवं प्राचीन रूपक (Drama) विद्यमान नाटकों (plays) की समस्याओं पर प्रकाश मिलता है। अब डॉ॰ श्यामसुन्दर दास जी ने अथ प्रेरति और सवि आदि को लेकर कथावस्तु का विवेचन और रूपक के दस भेदों को उपस्थित किया है और अठारह उपरूपकों का भी परिचय दिया है किन्तु इसके साथ साथ ही उन्होंने उद्देश्य, चरित्र चित्रण, संकलनत्रय आदि पर पाश्चात्य विचारधारा के अनुसार भी विवेचन उपस्थित किया है। इन सब बातों के साथ साथ वे अंत में जिस निष्कर्ष पर पहुँचते हैं वह वही है जिसके आधार पर संस्कृत काव्य के विषय में प्रचलित लोकोक्ति है “काव्येषु नाटक रम्यम्” डॉ॰ श्यामसुन्दर दास ने लिखा है “अन्त में हम इतना ही कहना बचेष्ट समझते हैं कि नाटक लिखना सज नहीं है और इसके बिना बहुत कुछ विद्या, बुद्धि, ज्ञान, रचना कौशल की आवश्यकता होती है।”<sup>१</sup>

गद्य काव्य में नाटकों का स्थान दृश्य भाग के अन्तर्गत है और अन्य भाग के अन्तर्गत उपन्यास, आख्यायिका और निबंध हैं। भारतीय साहित्य में इन तीनों का अधिक विचार प्राचीन काल में नहीं हुआ है अतः इनका विवेचन की वैसी विस्तृत पद्धति भी नहीं मिलती जैसे कि काव्य अथवा नाटक की। अतः इनका विवेचन विशेष रूप से पश्चिमीय विवेचन-पद्धति के अनुसार ही है। उपन्यास के विषय में उन्होंने कहा है कि “पाश्चात्य साहित्य में भव्य काव्य के इस अंग की इतनी अधिक उन्नति हुई और पश्चिम की प्रणाली पर भारतीय भाषाओं में भी इसका इतना अधिक प्रसार हो गया है कि अब यह काव्य-साहित्य में स्वतंत्र रूप से अपना अस्तित्व दर्श कर चुका है अपनी एक असल कोटि भी बना चुका है। इस कोटि में साधारणतः कल्पना प्रसूत वह सम्पूर्ण कथा साहित्य आजाता है जो गद्य के रूप से व्यक्त किया गया

हैं। प्राचीन भारतीय साहित्य में कथा, पुराण, बाता, आख्यायिका आदि रही हैं, उनमें अधिकार का विवेचन काय क भीतर उदाहृत नहीं हुआ है। पर पारम्परिक साहित्य में इसका वर्णन हो चुका है। उसके अनुसर उपन्यासों की छोटीया घटनाप्रधान, सामाजिक, अन्तरा जीवन क उपन्यास तथा देशकाल सापक्ष और निरपेक्ष उपन्यास क रूप में 'साहित्यालोचन' में विवक्षित हुई हैं। उपन्यास क तत्त्वों में क्यावस्तु, पात्र, कथोपकथन, देशकाल, उद्देश्य आदि हैं जिनका उपयुक्त विवरण दिया गया है। उपन्यास की सत्यता, नाति, वास्तविकता क विषय में यह कहा जा सकता है कि उपन्यास को मापा गया एवं तब आध्यात्म द्वारा अनुसृत मापा होने क कारण, परमप काल्य स अधिक जीवन क समीप और सयावस्थ पूरा होती है। कवि को तो उमान, उपन्यासकार नहीं भर सकता। वह जीवन की सारी को स्पष्ट करने क निय जीवन की घटनाओं का ही सहारा लेता है, जब कि कवि अनन्त अनुभूति, व्यापार, चप्याओं क स्पष्टीकरण क लिये उनकी तुलना अलौकिक और काल्पनिक वस्तुओं से भी कर सकता है। इस प्रकार उपन्यास में जीवन का सन्तुष्ट अधिक सयावस्थ एवं पूरा साध्या हो सकती।

कहानी ( Short Story ) क लिए आचार्य रामानुजदास ने छोटी कहानी, गल्प एवं आख्यायिका आदि का प्रयोग किया है। सत्कृत में गल्प साहित्य क अन्तर्गत कथा और आख्यायिका आती हैं। कथा का हम उपन्यास कह सकते हैं पर आख्यायिका का अपना निश्चित स्वरूप है और पारम्परिक रूप से हम कहानी क स्थान में उसका प्रयोग नहीं कर सकते हैं। साहित्य दफ्तकार ने 'आख्यायिका' को निम्नलिखित परिभाषा की है —

आख्यायिका कथावन्मातृ कवचैशानुकीननम्।

अस्यानयकयोर्ना च हृत पय स्वचित्सुवधिम्॥

—साहित्यदर्पण।

अत आख्यायिका ने पूरा आख्यान रहना है, आवदनक नहीं है कि वह छोटी ही हो। इस दृष्ट से 'कहानी' शब्द ही सत्तक लिएसकत अधिक उपयुक्त है और प्रचलित भी। उसमें 'छोटी' विशेषण क जाड़ बिन हो जान बन सकता है। कहानी-साहित्य का विकास नवन है और छोटी होने क कारण इसमें उपन्यास को मात्र घटना और चरित्र प्रमुख स्थान नहीं पाते, बल्कि लम्बक की शैली के द्वारा, पाठ पड़ जाते हैं। अतनी अधिक

करता है । परन्तु प्रतिपादक विचार से तथा व्यवहार की सुगमता के लिए दो विभाग मान लेना ठीक है आवश्यक ।

गद्य का यह के अन्तर्गत आचार्य श्यामसुन्दरदास ने, दृश्य काव्य, उपन्यास, आख्यायिका और निबंधों को रखा है । गद्य काव्य को लेकर इतना विस्तृत विवेचन इसके पूर्व नहीं हुआ था । नाटकों का विवेचन तो पश्चिमी दृष्टिकोण और सदृश के नाट्यशास्त्र दोनों ही को लेकर किया गया । सदृश में नाट्यशास्त्र का बहुत ही विस्तृत विवरण मिलता है और उसके भीतर लगभग सभी आधुनिक एवं प्राचीन रूपक (Drama) विशेषतः नाटकों ( plays ) की समस्याओं पर प्रकाश मिलता है । अतः डॉ० श्यामसुन्दर दास जी ने अग्र प्रकृति और सचित्र आदि को लेकर कथावस्तु का विवेचन और रूपक के दस भेदों को उपस्थित किया है और अठारह उपरूपकों का भी परिचय दिया है किन्तु इसके साथ साथ ही उन्होंने उद्देश्य, चरित्र चित्रण, सफलनत्रय आदि पर पाश्चात्य विचारधारा के अनुसार भी विवेचन उपस्थित किया है । इन सब बातों के साथ साथ वे अन्त में जिस निष्कर्ष पर पहुँचते हैं वह यही है जिसके आधार पर सदृश काव्य के विषय में प्रचलित लोकोक्ति है “काम्येषु नाटक रम्यम्” डॉ० श्यामसुन्दर दास ने लिखा है “अन्त में हम इतना ही कहना यथोचित समझते हैं कि नाटक लिखना सज्ज नहीं है और इसके बिना बहुत कुछ विद्या, बुद्धि, ज्ञान, रचना कौशल की आवश्यकता होती है ।”

गद्य का यह भाग नाटकों का स्थान दृश्य भाग के अन्तर्गत है और भाष्य भाग के अन्तर्गत उपन्यास, आख्यायिका और निबंध हैं । भारतीय साहित्य में इन तीनों का अधिक विकास प्राचीन काल में नहीं हुआ है अतः इनके विवेचन की वैसी विस्तृत पद्धति भी नहीं मिलती जैसे कि काव्य अथवा नाटक की । अतः इनका विवेचन विशेष रूप से पश्चिमीय विवेचन पद्धति के अनुसार ही है । उपन्यास के विषय में उन्होंने कहा है कि “पाश्चात्य साहित्य में भाष्य काव्य के इस अंग की इतनी अधिक उन्नति हुई और पश्चिम की प्रणाली पर भारतीय भाषाओं में भी इसका इतना अधिक प्रसार हो गया है कि अतः यह काव्य-साहित्य में स्वतंत्र रूप से अग्रेसर अस्तित्व दृढ़ कर चुका है अपनी एक अलग कोटि भी बना चुका है । इस कोटि में साधारणतः कल्पना प्रयुक्त वह सम्पूर्ण कथा साहित्य आजाता है जो गद्य के रूप से व्यक्त किया गया

है' । प्राचीन भारतीय साहित्य में कथा, पुराण, माता, आख्यायिका आदि रही हैं, उनमें अधिकांश का विवेचन काय के भीतर उदाहृत नहीं हुआ है। पर पारचात्य साहित्य में इसका वर्गीकरण हो चुका है। उसके अनुसार उपन्यासों की कोटियाँ घटनाप्रधान, सामाजिक, अन्तरंग जीवन के उपन्यास तथा देशकाल सापक्ष और निरपेक्ष उपन्यास के रूप में 'साहित्यालोचन' में विवेचित हुई हैं। उपन्यास के तत्त्वों में कथावस्तु, पात्र, कथोपकथन, देशकाल, उद्देश्य आदि हैं जिनका उपयुक्त विवरण दिया गया है। उपन्यास की सत्यता, नीति, वास्तविकता के विषय में यह कहा जा सकता है कि उपन्यास की भाषा गद्य एवं जन साधारण द्वारा प्रयुक्त भाषा होने के कारण, पद्यमय काव्य से अधिक जीवन के समीप और यथावस्थ पूर्य होती है। कवि की सी उड़ान, उपन्यासकार नहीं भर सकता। वह जीवन की बातों को स्पष्ट करने के लिये जीवन की घटनाओं का ही सहारा लेता है, जब कि कवि अनेक, अनुभूतियाँ, व्यापाराँ, चेष्टाओं का स्पष्टीकरण के लिये उनकी तुलना अलौकिक और काल्पनिक वस्तुओं से भी कर सकता है। इस प्रकार उपन्यास में जीवन की सच्चे अधिक यथावस्थ एवं पूर्य व्याख्या हो सकती।

कहानी ( Short Story ) के लिए आचार्य श्यामसुन्दरदास ने छोटी कहानी, गल्प एवं आख्यायिका शब्दों का प्रयोग किया है। संस्कृत में गद्य साहित्य के अन्तर्गत कथा और आख्यायिका आती है। कथा को हम उपन्यास कह सकते हैं पर आख्यायिका का अपना निश्चित स्वरूप है और पारभाषिक रूप से हम कहानी के स्थान में उसका प्रयोग नहीं कर सकते हैं। साहित्य दण्डकार ने 'आख्यायिका' की निम्नलिखित परिभाषा की है —

आख्यायिका कथावस्थात् कवेर्विशानुकीतनम् ।

अस्यामयकवीनां च वृत्त पद्य नवचित्रवृत्तचित् ॥

—साहित्यदर्पण ।

अत आख्यायिका में पूरा आख्यान रहता है, आभरण नहीं है कि वह छोटी ही हो। इस नोट से 'कहानी' शब्द ही इसके लिए सबसे अधिक उपयुक्त है और प्रचलित भी। उसमें 'छोटी' विशेषण का जोड़े बिना ही काम चल सकता है। कहानी-साहित्य का विकास नवीन है और छोटी होने के कारण इसमें उपन्यास की भाँति घटना और चरित्र प्रमुख स्थान नहीं पाते, बरन संस्कार की गैली का आगे, पीछे पड़ जाते हैं। जितनी अधिक

शैलियाँ कहानी के लिए प्रयुक्त हो सकती हैं उसनी उप बास के लिए नहीं। इस दृष्टि से कहानी में रोचकता और नवीनता का अधिक स्थान एकत्र रहता है, शैली लेखक की रस और अनुभूति पर निर्भर करती है।

आचार्य श्यामसुन्दर दास ने उपन्यास और कहानी में विभेद दिलाते हुए कहा है कि उपन्यासों में घटनाओं का अनिर्दिष्ट क्रम और कथा का स्वच्छ विकास किया जा सकता है किन्तु छोटी कहानी या अख्यायिका में उसकी सुविधा नहीं। कहानी को एक ही निर्दिष्ट दिशा में आगे बढ़ना पड़ता है।<sup>१</sup> दूसरे, कहानी लेखक अप्रत्यक्ष नहीं बरन् प्रत्यक्ष होता है। वह उपन्यासकार की भाँति अपना व्यक्तित्व छिपाकर नहीं रखता, बरन् वह सबकुछ व्याप्त रहता है। इस दृष्टि से यह गीति काव्य से साम्य रखती है और दोनों ही सबभण्ड काव्य के अन्तर्गत हैं। तीसरे, कहानी एक उद्देश्य को लेकर चलती है, परन्तु वह उद्देश्य, कहानी के पूर्ण होने तक कलापूर्ण शैली के आवरण में ढका रहता है। कहानी में उपदेश का अवसर नहीं, पर भावपूर्ण निबन्ध, एवं आदर्श निर्धारण से जो उपदेश मिलता है उससे बड़ी समाज सेवा होती है। इसी कहानी तो प्रचार का सबसे साधन रही है। चौथे कहानी की अभिव्यक्ति सक्षिप्त प्रणाली पर सारगर्भित शब्दों में रहती है।<sup>२</sup> एक एक बात और एक एक शब्द महत्व का होता है। कथोपकथन की सजीवता के कारण इसमें नाटकीय तत्व का अधिक समावेश रहता है। डा० श्यामसुन्दर दास ने इसे एक स्वच्छन्द कलाकृति मानते हुए भी यह स्पष्ट कह दिया है कि कहानी के सिद्धांत काव्य के अन्य सिद्धांतों से अलग नहीं हैं। “प्रकृति के रहस्यों का गम्भीर निरीक्षण, सांसारिक अनुभव की प्रचुरता तथा नवीन उद्भावना की शक्ति जिस प्रकार अन्य साहित्यिक रचनाओं के लिये आवश्यक है उसी प्रकार आख्यायिकाओं के लिये भी है।”<sup>३</sup> जीवन के रहस्यों की विविधता को कहानीकार बातचीत, बयान, आत्मविश्लेषण, पत्र, दिनचर्या आदि अनेक रूपों से प्रकट कर सकता है, जहाँ पर एक रहस्य का पूरा बयान प्राप्त होता है वहाँ कहानी सफलता पा जाती है।

गद्य साहित्य के ल उगत ही निबन्ध भी आते हैं। आचार्य श्यामसुन्दर दास का विचार है कि जो निबन्ध, साहित्य या काव्य की कानि में आते हैं वे व्यक्तित्व प्रधान

१ 'साहित्यालोचन', पृष्ठ २२०।

२ 'साहित्यालोचन', पृष्ठ २२।

३ 'साहित्यालोचन', पृष्ठ २२८।

और सरस होने चाहिये। भारतीय दशनशास्त्र के प्रतिपादन करने वाले गवेषणा-पूरा, चिन्तनप्रधान, विश्लेषण को लेकर लिखे गये निबंध, कायान्तर्गत निबंधों की भली म नहीं आ सकते हैं। निबंधों का अधिकारा विज्ञान पश्चिमीय साहित्यों में हुआ है। हिन्दी में भी निबंध वर्तमान काल को हो देना है। भारतेन्दु हरिश्चन्द्र के समय से ही इनका प्रादुर्भाव समझना चाहिये। उनके समकालीन प्रतापनारायण मिश्र, बालमुकुन्द शुभ आदि के निबंधों में विनोदपूर्ण साहित्यिकता की प्रचुर मात्रा मिलती है और आनन्दल साहित्यालोचना को भी गद्य काव्य के अन्तर्गत ही रखा जाता है।<sup>१</sup> परन्तु जिनमें भी विषय प्रत्यपादन वैज्ञानिक रीति से हुआ हो उसे साहित्यिक या कान्यगत रचना मानना ठीक नहीं है। साहित्यिक रचिवाले निबंधों में शैली, एवं विषय प्रतिपादन की प्रगति के विचार से एक प्रकार का साम्य रहता है, आचार्य श्यामसुन्दर दास ने उसे इस प्रकार व्यक्त किया है—दोनों ही एक निश्चित विषय या लक्ष्य लेकर लिखे जाते हैं और उसका पूरा हो जाने पर समाप्त हो जाते हैं। दोनों ही अपना पथ बख्शित रखते हैं। जिस प्रकार किसी उपन्यास का एक परिच्छेद या प्रकरण आख्यायिका नहीं कहा जा सकता बल्कि आख्यायिका कहलाने के लिये उसमें आखरायका-शैली की विशेषताएँ तथा उसकी कलात्मक पूर्णता आवश्यक है उसी प्रकार किसी दार्शनिक या साहित्यिक ग्रन्थ का एक अध्याय निबंध के नाम से अभिहित नहीं हो सकता। निबंध की कोटि तक पहुँचने के लिये उसमें वह सब सामग्री सन्निहित हो जानी चाहिये जिससे उसका "एनिटिव प्रकट हो सके।"<sup>२</sup>

इस प्रकार हम निबंध के सम्बन्ध में इस निष्कर्ष पर पहुँचते हैं कि यदि विषय का ब्यथन रोचक, साहित्यिक, कविरसमय शैली पर हुआ हो तो निबंध साहित्यिक कालि में आता है, यदि यह विवेचनात्मक, वैज्ञानिक पद्धति पर हो तो निबन्ध गद्य-काव्य की सीमा से बाहर आता है किन्तु यह विचार शुक्लजी के विचार से भिन्न है।

### रस और शैली

रस और शैली के विवेचन में आचार्य श्यामसुन्दरदास ने यथार्थ में काव्य के दो प्रमुख पक्षों पर विचार किया है। शुद्ध काव्य का विवेचन इन दो प्रसंगों में पूर्ण रीति से किया जा सकता है। रस, काव्य के आन्तरिक और आनुभूतिक पक्ष की सम्पत्ति स्पष्ट

१ साहित्यालोचना पृष्ठ २४१ ।

२ साहित्यालोचना पृष्ठ २३१ ।

करना है और शैली उस आवश्यक भाव या अनुभूति के अभिव्यक्ति के पक्ष को । यहाँ पर एक बात विचारणीय यह है कि कहीं तक ये दोनों पक्ष एक दूसरे के आश्रित हैं और कहीं तक हर अन्य । इस और शैली एक दूसरे का पुष्ट करते हुए भी अपना अलग अस्तित्व रखते हैं । यदि भाषानुभूति तीव्र है तो उसके लिए उपयुक्त शैली भी मिल जाती है । इसलिये एक दृष्टिकोण से हम शैली को अनुभूति के आश्रित कह सकते हैं, परन्तु नहीं, शैली यथायथ अनुभूति के आश्रित नहीं है । अनुभूति सबके पास होती है पर शैली सबके पास नहीं होती, इसलिये अनुभूति का सफल प्रकाशन सभी नहीं कर सकते । बहुधा हम यह भी अनुभव करते हैं कि अनुभूति का प्रकाशन उस प्रकार का नहीं हो पाया जैसा कि हम चाहते हैं, कारण, अभिव्यक्ति का कौशल हमारे पास नहीं है । इससे विपरीत बहुधा हम यह भी देखते हैं कि जो अभिव्यक्ति के कौशल को प्राप्त किये होते हैं, वह अनुभूति के न दात हुए भी काव्य रचना करते रहते हैं । केवल साहित्य सज्जन की प्रेरणा में अनुभूति का अभिव्यक्ति हो सकता है, सभी साहित्यिक अनुभूति के वशीभूत होकर ही उहाँ लिखते हैं और हम ऐसे कवि और साहित्यिक भी मिलते हैं जिनका रचना साहित्यिक होते हुए भी अनुभूतिहीन है ।

साहित्य के भीतर मनुष्य की मूल मनोवृत्तियों का विश्लेषण भाव-पद के अन्तर्गत है और अभिव्यक्ति सभी की कुशलता का विश्लेषण शैली के भीतर है । इसलिये यह दोनों पक्ष काव्य के विवेचन के लिये पूर्ण हैं । डॉक्टर स्वामसुन्दर दास के विचार से इन पक्षों के अपने युग से होते हैं, किसी युग में कला-पद की महत्ता होती है और किसी युग में भाव-पद की । काव्य के क्षेत्र में यह परिवर्तन रात दिन की भाँति बराबर आया करता है । भाव-पद में सहायक, मनुष्य की साहित्यिक बलि होती है । शुद्ध साहित्यिक वाच का व्यक्ति दूसरे के भावों के भीतर प्रवेश कर सकता है और इस प्रकार के उदात्त भावनावाले व्यक्ति भाव-पद में सफलता दिलाते हैं, परन्तु भाव-पद के भीतर, मनुष्य की रचना, अनुभव तथा शब्दमञ्जर आता है । इन पर जिसका जितना ही अधिक अधिकार होगा है, अभिव्यक्ति में वह उतना ही सफल होता है ।

काव्य के तीन तत्व आचार्य न माने हैं, बुद्धित्व, कल्पना तत्व और रागात्मक तत्व । बुद्धित्व की आवश्यकता तो जिस प्रकार जीवन में है उसी प्रकार काव्य में भी है । प्रेम और कथा काव्य में मुक्तक की अपेक्षा बुद्धित्व की अधिक आवश्यकता पड़ती है । इन तीनों तत्वों का विवेचन हम और शैली या पक्षों के विवेचन के साथ साथ भी

इस कारण से आवश्यक हुआ कि बुद्धितत्त्व का समावेश पूर्णरूप से शैली के अन्तर्गत नहीं हो पाता । इसका अतिरिक्त यह परिचयोप दृष्टिकोण भी हमारे सामने उपस्थित करता है । कल्पना की आवश्यकता हमें काव्य में बहुत अधिक पड़ती है । काव्य में कल्पना, स्मृति के रूप में भी उपस्थित होती है और नई परिस्थिति के चित्रण में भी इसकी आवश्यकता होती है । यह बुद्धितत्त्व को भी सहायता पहुँचाती है और सहकार और वासनाओं के उद्वहाने में भावतत्त्व को भी योग देती है । रस का विवेचन सस्कृत काव्यशास्त्र के रस विद्वांस के अनुसार है जिसका प्रारम्भ भरत मुनि के नाट्यशास्त्र से हो पूर्णरूप से माना जाता है । भरत मुनि १ अनुसार तो कोई भी काव्याद्य रस से हीन नहीं होना चाहिये । 'न रसादत्ते कश्चिदप्य प्रवर्तते । अत रस का विश्लेषण और स्पष्टीकरण प्रमुखतः भरत के अनुसार ही किया गया है । रस के विद्वांस का विवेचन प्रस्तुत निष्कर्ष की भूमिका में किया जा चुका है । वहीं पर उन विज्ञापताओं का हो बतलाना आवश्यक है किहू आचार्यों ने इस प्रसंग में समाविष्ट किया है । विभाषा के उद्देश्य में कहते हुए उन्होंने सचारी और स्थायी भावों के भेद को स्पष्ट किया है । उनका कहना है कि —

“सचारी और स्थायी भावों में इतना भेद है कि सचारी भाव के लिये स्वल्प विभाग ही पर्याप्त होते हैं, परन्तु स्थायी भाव के उद्देश्य के लिए अल्पसाध्या से काम नहीं चलता उसका जितने विभागों का बड़ा चढ़ा होना आवश्यक है ।” यह बात स्वतन्त्र सचारी भाव के लिए तो हम मान सकते हैं, पर जो सचारी भाव, स्थायी भाव के जाग्रत हो जाने पर आते हैं उनका अन्तर इससे स्पष्ट नहीं होता । वहीं तो इन सभी कहेंगे कि उस प्रसक्त भाव को सहायता देने के लिए अन्य अचिरस्थायी भाव ही सचारी हैं ।

अनुभाव के तीन प्रकारों का बखन किया गया है —कायिक, मानसिक और सात्विक । मानसिक अनुभाव की परिभाषा उन्होंने यह की है —“स्थायीभाव के कारण उत्पन्न हुए अन्य भाव अथवा मनोविकार को मानसिक अनुभाव कहते हैं ।”

परन्तु स्थायी भाव के कारण उत्पन्न अन्य भाव सचारी भाव भी हैं, इसलिए मानसिक अनुभाव, अनुभावों का एक प्रकार नहीं हो सकते । कायिक और सात्विक की परिभाषाएँ करते हुए उन्होंने लिखा है “प्रातःक अनुभूति के सूक्ष्म सारीरिक लक्षण कायिक अनुभाव कहलाते हैं । यही अनुभाव जब मन की अत्यन्त विह्वलकारी दशा

से उत्पन्न होते हैं तब सात्विक कहलाते हैं ।<sup>१</sup> इस प्रकार से सात्विक और कायिक अनुभावो व प्रकार का अन्तर नहीं, केवल तीव्रता का ही अन्तर है । जैसे स्थायी भाव जो मानकर अथ सभी भावों को सच्चाई के अतः माना गया है, इसी प्रकार से आठ सात्विकभावों के अतिरिक्त अन्य अनुभावों को कायिक कह लेते हैं । रस सिद्धांत के विद्वांस को दिखाने के पश्चात् आचार्य श्यामसुन्दर दास ने अनेक आचार्यों का मत रसानुभूति के विषय में बताते हुये लिखा है कि भाव के अनुभव और रस के आस्वादन में भेद है । भावानुभूति, प्रकृति एवं परिस्थिति के अनुसार सुख-दुःख-मय हो सकती है । पर रसानुभूति आनन्दमय ही मानी गयी है । वह रस जिसकी अनुभूति किसी को होती है केवल वतमान में ही है, अगमिण्य के भीतर भावक की भावानुभूति भूतकाल की वस्तु भी और अभिनता उसका केवल अनुकरण ही करता है । इसलिए रस की मध्या अवस्थिति सङ्ख्य प्रेक्षक के हृदय में होती है । रस का आस्वाद केवल आनन्दमय ही है जब कि भावानुभूतियाँ सुख दुःखमयी होती हैं इसी सिद्धांत का समर्थन करते हुए अन्त में आचार्य श्यामसुन्दर दास ने स्पष्ट कहा है—

“इस प्रकार रसों की सुखता नो मानी गयी है । इससे यह न समझना चाहिये कि रस के वस्तुतः भेद होते हैं । रस तो सदा भेद रहित और एकरस है । यह जो भेद माने जाते हैं वह केवल स्थायी भावों के भेदों के आधार पर किये गए हैं जिससे रस प्रकिया ज्ञान में सुगमता हो ।”<sup>२</sup>

रस सच्चा आनन्दमय होने पर भी स्थायी भावों के भेद के अनुसार उसके आस्वादन में आनन्दानुभूति की भी भेद रहती अवश्य है, पर तबका वह आनन्दमयी ही है यद्यपि अनेक रसों का आनन्द भिन्न भिन्न है जैसा शुक्र जी का मत है ।

### शैली

शैली के सम्बन्ध में आचार्य श्यामसुन्दरदास जी का यही मत है कि कल्पनात्मक, बुद्धितम और भावनात्मक अलग शैली है । यह अति पवित्र का चमत्कार है । उन्होंने रचना चमत्कार की शैली कहा है । नाभिदास के श्रुंश के सबसे आग्निह श्लोक का उद्धृत करते हुए वे कहते हैं —

“वाक् और अर्थ की भाँति सङ्कुट अवत के माता पिता पानती और परप्रेरक की

१ साहित्यालोचन, पृ० २६७ ।

२ साहित्यालोचन, २६७ ।

बदना इसलिए करता हूँ कि जिससे वाक् और अर्थ की प्रतिपत्ति हो। यहाँ वाक् और अर्थ से यही प्रयोजन है जो कलापत् और भावपत् अथवा भाव और शैली से है। इस लिए रचना-चमत्कार को शैली का नाम दिया जाता है।<sup>१</sup>

आगे चलकर उन्होंने एक विद्वान् के मत का, कि शैली विचारों का परिधान है, खंडन किया है, क्योंकि परिधान शरीर से अलग और निज का अस्तित्व रखने वाली वस्तु है, पर शैली नहीं। शैली भाव का परिधान नहीं भाव की आकृति, भाव का स्वरूप है और इस दृष्टि से हमें यह भा देवना है कि शैली को रचना-चमत्कार हम कहाँ तक कह सकते हैं। रचना चमत्कार कहने में प्रत्येक भाव प्रकाशन के साथ चमत्कार आवश्यक होगा, पर ऐसी भी रचना होती है जिसमें चमत्कार नहीं, सीधे और स्वाभाविक ढंग से ही भाव प्रकाशित होता है, अतः शैली को हम अभिव्यक्ति का रूप या स्वरूप भाव ही कहें तो अधिक अशुद्ध है क्योंकि हम कभी कभी यह भी कह सकते हैं कि अनुक्त को शैली चमत्कारपूर्ण है, अनुक्त की शैली बड़ी सरल, स्वाभाविक और प्रभावोत्पादक है। अतः अलंकारों का वखन, शैली का आवश्यक और अनिवार्य अंग नहीं है शैली का एक रूप अवश्य ऐसा हो सकता जिसे हम 'आलंकारिक शैली' कह सकते हैं। अलंकारों का स्थान इस प्रकार शैली, एवं कल्पनातत्त्व के अन्तर्गत आता है।

अन्त में डा० श्यामसुन्दर दास स्वयं भी इसी निष्कर्ष पर आते हैं और कहते हैं—  
“अतएव यह स्पष्ट हुआ कि भाव, विचार और कहना तो हममें नैसर्गिक अपर्याय में वर्तमान ही रहती है और साथ साथ ही उन्हें व्यक्त करने की स्वाभाविक शक्ति भी इसमें रहती है। इसी शक्ति का साहित्य में शैली कहते हैं।”<sup>२</sup>

शैली में अन्तर्गत अर्थ-गौरव और प्रभावशीलता दो गुण बड़े आवश्यक हैं। अतः इसका विकास प्रौढ़ लेखकों में देखने को मिलता है जिनकी शैली शब्दमहुला न होकर भावगाभीय की लिये हुए होती है।

इस प्रकार हम देखते हैं कि शैली में शब्दों का और उनके प्रयोग का महत्व होता है। शब्द का महत्व उनकी शक्ति, गुण और वृत्ति के विचार से होता है। शब्द की शक्तियाँ, अभिधा, संचय और व्यञ्जना तथा प्रसाद-ओज-भाषुर्य गुण एवं उपनागरिका, परा और क्रोमला वृत्तियाँ यथाथ में शब्द का अपने आप नहीं मिल जाती, यत्न

१ साहित्यालोचन, पृष्ठ २८७।

२ साहित्यालोचन ११ २६८।

वाक्यों के सम्बन्ध से मिलती हैं, अतः शब्दों का वाक्यरचना में महत्त्व हावे हुए भी शैली अर्थात् भाव प्रकाशन की प्रक्रिया के लिए वाक्य का ही महत्त्व है। वाक्य का भाव या विचार से भी सम्बन्ध है और अभिव्यक्ति के दृष्टि से भी। वाक्यों में शब्दों का वह संगठन आवश्यक है जो हमारे मन्तव्य को ठीक प्रकार उतूरा कर, जो वस्तु जिस रूप में हमारी कल्पना या अनुभूति या बुद्धि के भीतर आई है उसका उसी प्रकार व्यक्त करे। इनसे वाक्य जिस तत्त्व से सम्बन्धित रहता है, उसी प्रकार से शैली के भेद भी प्रकट हो सकते हैं। वाक्य, अभिप्राय, लक्षणा या व्यञ्जना प्रदान हो सकता है। वाक्य के लिए व्यञ्जना का ही महत्त्व अधिक है और इस प्रकार व्यञ्जनात्मक वाक्य उत्कृष्ट शैली के लक्षण हैं। पवित्र, उत्तम वाक्य है। शैली शब्दों के प्रयोग के अनुसार अनकारों के प्रयोग के अनुसार, तथा वृत्तों के प्रयोग के अनुसार विविध भेदों में विभाजित हो सकती है। शैलियाँ व्यक्ति विशेष के साथ बदलती भी रहती हैं। शैली के वर्गीकरण का अधिक प्रयत्न साहित्यालोचन में नहीं है केवल सरल रीति के अनुसार ही गौड़ी, पांचाली, वैदर्भी, तीन भेदों का उल्लेख है जो प्रदेशों में प्रयुक्त भाषा एवं ढंग के अनुसार किए गये हैं। शैली का ग्रीक बनाने में मुहावरे, और क्रियाएँ अधिक ध्यान देने की वस्तु हैं, क्योंकि हमारे भाव और अनुभूति का यथार्थ चित्रण उन्हीं के द्वारा होता है और सहा, एवं विशेषण शब्दों का स्थान इनके बाद का है। लेखक का नियम है कि आधुनिक हिन्दी के कवियों ने मुहावरे और क्रिया पदों को बहुत बढ़ा अवहेलना की है। इसी कारण उन्हें टुट्टावा और सीमितप्रतिष्ठा का अभिप्राय मिला है।

इस प्रकार हम देखते हैं कि आचार्य श्यामसुन्दर दास ने काव्यशास्त्र सम्बन्धी सभी समस्याओं पर ऐतिहासिक दृष्टि से विचार किया है। उनका विचारन जैसा कि उनका स्वयं ही कथन है मौलिक और शास्त्र का विकास देनेवाला नहीं है फिर भी उनका प्रतिपादन विद्वत्तापूर्ण है और उनका निर्णय आधाररूप में ग्रहण किया जा सकता है। साहित्यालोचन जैसी पुस्तक यथार्थ में मौलिक विचारकों के लिए भीय का काम देती है। ऐसी पुस्तक जिस में शास्त्रीय विवेचन इतना प्राभाषिक हो हिन्दी में कम है। यद्यपि इस आदर्श पर लिखी अनेक पुस्तकें आई हैं पर वे अधिकांश पुनरावृत्ति की हैं। अतः उनका विचार छाड़ दिया गया है।

आचार्य श्यामसुन्दर दास के समान ही व्यङ्ग्य शास्त्री ने साहित्य समीक्षात्मक पुस्तक लिखी है जिसका विद्यार्थियों के लिए ही उपयोग है और साहित्यालोचन के समान

भी वह स्पष्ट और पूर्ण नहीं है। नानाता की दृष्टि से भी उन्नत कोह विशेषता नहीं है अतः हम उससे अधिक स्वच्छन्द और सामयिक विचार उपस्थित करने वाले लक्ष्मीनारायण सिंह 'मुधागु' जी के ग्रन्थों का अध्ययन करेंगे।

### लक्ष्मीनारायण सिंह 'मुधागु'

'मुधागु' जी ने काव्य की समस्याओं पर कुछ व्यापक और अति अभाव दृष्टिकोण से विचार किया है। इन सम्बन्ध में आपने दो ग्रन्थ प्रकाशित हुए हैं, प्रथम 'काव्य में अभिव्यज्जनावाद' और द्वितीय 'जीवन के तत्त्व और काव्य के सिद्धान्त'। आपकी अनेक धारणायें और मान्यतायें चाहे पूर्यत सत्य न हों पर यहाँ मानना पड़ेगा कि आपकी प्रणाली नवीन और विचार स्वच्छन्द रीति से प्रकट हुए हैं। अनेक अवज्ञा और संस्कृत के सिद्धान्तों के निष्कर्ष से आपने हिन्दी कविता की जीर्ण की है।

#### 'काव्य में अभिव्यज्जनावाद'

इस पुस्तक में साहित्यिक सिद्धान्तों और विवादों को लक्ष्य मान आठ नियमों से लिखे गए हैं जिनमें थोड़ा बहुत प्रयोग अभिव्यज्जनावाद का आता है, पर जैसा पुस्तक का नाम है, इसमें अभिव्यज्जनावाद सिद्धान्त का भली भाँति विश्लेषण नहीं है और न स्पष्ट उसका प्रयोग ही। सबसे प्रथम अध्याय में मुधागु जी ने संस्कृत काव्यशास्त्र के सिद्धान्तों का परिचय दिया है। इसमें रस, अलंकार, रीति, वक्त्रोक्ति, ध्वनि आदि का संक्षिप्त विवरण है। इस प्रयोग में इनके दो एक निरीक्षण विचारणीय हैं। अलंकारों के प्रयोग में आपने लिखा है —

'भारतीय साहित्य शास्त्रियों ने, काव्यवस्तु की प्रकृति पर विचार न कर एक प्रधान विषय की अवहेलना की है। उनकी सारी प्रतिभा काव्यवस्तु के विधान में ही खच चुकी है। केवल आभावाक्ति और भाविका से यह आभास मिलता है कि वे इस समस्या से परिचित थे, पर उहाँ इस ओर विशेष ध्यान देना किसी कारण उचित नहीं माना।'<sup>१</sup>

इस काव्य वस्तु की प्रकृति से वास्तव यदि सांसारिक ज्ञान से है तो काव्य कारण में काव्यशास्त्र के सिद्धान्तों ने बराबर उसकी चर्चा की है और इसको आवश्यक माना है। और यदि इसका अर्थ स्वाभाविक वक्त्र के ढंगों का विश्लेषण है तो यह भी कवि-सिद्धांत में बराबर मिलता है। अब मुधागु जी का यह कथन व्यापक उपपुक्त नहीं जान पड़ता।

है। हाँ, इस स्वाभाविक अनुभव या काव्य वस्तु के ज्ञान का विशेष विवरण इस कारण नहीं कि उसके द्वारा ही प्रत्येक कवि अपने अनुभव के अनुसार अपनी व्यक्तिगत विशेषता प्रकट कर सकता है। शास्त्र के अन्तर्गत इसकी इतनी आवश्यकता भी नहीं है। इसी प्रकार अलंकारों की संख्या और परिभाषा के प्रसंग में आपने लिखा है “अलंकारों की संख्या और प्रत्येक की परिभाषा के विषय में आरम्भ से ही बड़ा मतभेद रहा है। ज्यों-ज्यों साहित्यशास्त्र पर विचार होता गया, त्यों-त्यों अलंकारों की संख्या और जटिलता भी बढ़ती गयी। आ अलंकार, काव्य की शोभा के लिए साधन रूप से प्रयुक्त होते थे वे ही परम्परा चल पड़ने के कारण काव्य के साथ उन गये।”<sup>१</sup>

इस विषय में यही कहा जा सकता है कि यह बात हिन्दी काव्यशास्त्र के लिए तो सत्य है पर सस्मृत के लिए उतनी सत्य नहीं। साहित्यशास्त्र के विकास के साथ साथ अलंकारों की संख्या और जटिलता अवश्य बढ़ गयी, पर अलंकार, साधन से साध्य नहीं हुए, वरन् सत्य तो यह है कि जब साहित्यशास्त्र के ध्वनि विद्वान्त का प्रचार हुआ तब यथायत्न जो अलंकार साध्य थे वे ध्वनि या रस के प्रकाशन के साधन बन गये। ‘अभिव्यजना और कला’ के प्रसंग में सुधाशु जी ने प्रकृत सत्य और काव्यगत सत्य का अन्तर बताते हुए कहा है कि काव्य विधान के लिए हम निरलङ्कृत अवस्था में सत्य को बाहर नहीं निकालते। इस कथन से यह प्रकट होता है कि सत्य के प्रकाशन करते समय कवि उसे अलङ्कृत रूप में ही स्मरना चाहता है, पर बात ऐसी नहीं है, जिसे सुधाशु जी ने प्रकृत सत्य की संज्ञा दी है वह बौद्धिक सत्य है और वह पूर्ण नहीं है, उसकी पूर्यता कल्पनागत और अनुभूतिगत पक्षों के उद्घाटन द्वारा होती है और कवि सत्य के इन्हीं पक्षों के प्रकाशन द्वारा उसका पूर्ण स्वरूप हमारे सामने प्रकट करता है। अतः वह अलङ्कृत सत्य नहीं वरन् अधिक पूर्य सत्य होता है।

काव्यानुभूति का शून्य अनुभूतियों से विशिष्ट बताते हुए सुधाशु जी ने लिखा है कि काव्यानुभूति में प्रपञ्चीयता का होना अनिवार्य है। अपनी अनुभूतियों को दूसरे हृदय तक पहुँचाने में हम असमर्थ रहे तो वह काव्यानुभूति न होकर सामान्य अनुभूति ही रह जायगी।<sup>२</sup> इस कथन पर यदि सूक्ष्मता के साथ विचार किया जाय तो पता लगता है कि प्रपञ्चीयता का गुण अनुभूति में नहीं, वरन् प्रकाशन में होता है। अनुभूति तो बढ़ती की एक सी होगी। पर उस अनुभूति का प्रकाशन सबका एक नहीं हो सकता है अतः अन्तर

१ ‘काव्य में अभिव्यजनावार’, पृ० ११।

२ “ ” ” ” ” २७।

अभिपञ्चना का है। काव्यात्मक अभिव्यञ्जना और सामान्य वस्तुन में नही अन्तर होता है कि प्रथम का प्रभाव सभी हृदयों पर पड़ता है पर, दूसरे का प्रभाव सब पर नहीं पड़ता। पर यह धन इस कारण हुआ कि सुधाशु जी सहजानुभूति और अभिपञ्चना को एक मानते हैं। उनका कथन है "सहजानुभूति और अभिव्यञ्जना में अन्तर नहीं है। सहजानुभूति होते ही अभिपञ्चना प्रस्तुत हो जाती है। यह दूसरी बात है कि उसे वर्यों से अलग रखना जाय।"<sup>१</sup> किन्तु यह बात भी समझ में नहीं आता। अनुभूति का प्रकाशन अभिव्यञ्जना होता है, जब तक वह प्रकाशित नहीं तब तक वह अभिव्यञ्जना नहीं हो सकती। बहुत सी अनुभूति वर्यों से या अन्य प्रकाशन प्रणाली से अलग रहती है, उस अवस्था तक, जब तक कि उधका प्रकाशन नहीं हो जाता उसे अभिव्यञ्जना की उछा नहीं प्राप्त होती, वह अनुभूति ही कहलाती है। अतः अनुभूति और अभिपञ्चना के बीच अन्तर मानना आवश्यक ही है। सभी सहजानुभूति भी अभिपञ्चना नहीं हो पाती, अतः दोनों को एक कहना ठीक नहीं।

काव्यानुभूति और रसानुभूति का भेद 'सुधाशु' जी ने ठीक बतलाया है। उनका विचार है कि काव्यानुभूति की स्थिति कलाकार में विशेष रूप से मानी जाती है और रसानुभूति की स्थिति पाठक या श्रोता में। पाठक या श्रोता ही रस मानता की अवस्था में होता है। वह अवस्था ऐसी होती है जब मनुष्य स्वयं गतिहीन हो सकता है, पर काव्यानुभूति में प्रकाशन का काम भी चलता है अतः वह कवि से ही सम्बन्धित है, फिर भी यह भेद समझाने भर का ही है, तत्त्वतः नहीं। तत्त्वतः दोनों अनुभूतियाँ आनन्ददायिनी हैं और भेद का स्थान दोनों के बीच नहीं है।

अन्य प्रकार भावप्रकाशन के भिन्न भिन्न साँच हैं। अतः इसी दृष्टि से उन पर विचार किया गया है। इस दृष्टि से उनका मुख्य कार्य भावोत्तेजन में योग देना है और वर्य वस्तु से वे पृथक् हैं। वे वस्तु के दर्श मात्र हैं भाव नहीं हैं और न वस्तु ही। अतः अनेक अलंकार जो वस्तु से पृथक् नहीं हैं, यथायत् अलंकार की कोटि में नहीं आते सुधाशु जी ने उनको एक लम्बी सूची में गिनाई है। उनमें विचारानुसार असम, अधिक, अनुमान असम, ललित, उदाहरण, उदात्त, काव्याभाषित, वाच्यभिन्न, निश्चय, प्रत्ययोक्त, प्रतिशेध, परिसंज्ञा, पद्याय प्रत्यय, भाति, भाविक, मुद्रा, युक्ति लय, लोकोक्ति, वीक्षा, विरोध, विषादन, विकल्प, विशेषोक्ति, विचित्र, विधि, वाचात, सम, समाधि, सहोक्ति, समुच्चय,

१ काव्य में अभिपञ्चनायाव' पृ० ३४।

२ " " " " , ३५।

सामान्य, सूक्ष्म, स्वभावोक्ति, स्मरण, सन्देह इतु आदि अनन्य अलङ्कार, वस्तु या भाव से पृथक् सत्ता रखन में असमर्थ हैं।<sup>१</sup> प्रायः इनमें वस्तु अथवा भाव अपने प्रकृत रूप में ही आक्रामक है। अतः अलङ्कारत्व की कोई आवश्यकता नहीं और ये अलङ्कार इस दृष्टि से अपना उद्देश्य सिद्ध नहीं करते। अलङ्कारों की इतनी अधिक संख्या-वृद्धि का कारण भी यही है कि उसमें वस्तु और भाव-वर्णन में सम्मिलित कर लिया गया है।

अलङ्कारों के मूल में वर्णन का चमत्कारपूर्ण रंग अतिनिहित है श्रीः इस रंग को ही अलङ्कार कहते हैं। जहाँ पर उस रंग का अभाव है, वहाँ पर वर्णन का प्रभाव चाहे जैसा हो अलङ्कार नहीं मान सकते। सुधाशुजी का इस विषय में निम्नलिखित कथन महत्त्वपूर्ण है। यह कहते हैं —

जिस अलङ्कार विधान में कल्पना की सहायता नहीं रहती उसमें अलङ्कार मानन या मनाने का दुराग्रह नहीं होना चाहिए। भाव की महत्ता स्वतन्त्र रहन में ही है। कभी कभी उसे अपनी स्थिति को तीन रूप में प्रकट करने के लिए कल्पना का आश्रय लेना पड़ता है, यही उसमें अलङ्कारत्व मिलता है। स्मरण, भ्रम, सन्देह, विपाद, विरहकार आदि हृदय की वृत्तियाँ हैं। इनमें अलङ्कार मानना इनके प्रकृत रूप का निषेध करना है।<sup>२</sup> सचमुच जैसा भाव हो वैसा ही वर्णन, उस वर्णन में कोई कल्पना का चमत्कार न रहने पर अलङ्कार के अन्तर्गत नहीं आ सकता। इसी कारण कुछ विद्वानों ने स्मरण<sup>३</sup>, भ्रम, सन्देह आदि की परिभाषाएँ ऐसी की हैं कि उनमें कल्पना का चमत्कार आ जाता है। तब उनमें अलङ्कारत्व आवश्यक है, अन्यथा नहीं। अलङ्कार का कार्य वर्णन के प्रभाव को तीव्र करना है, अतः जहाँ वर्णन किसी भी प्रकार से रंग की विशेषता रखता है वही अलङ्कार है।

सुधाशुजी प्रस्तुत के वर्णन में अप्रस्तुत का जुड़ाना ही अलङ्कार का मुख्य तत्व मानते हैं। प्रस्तुत के साथ ऐसे अप्रस्तुत की उपस्थिति करना जो हमारे भाव या कल्पना का आधार हो, अलङ्कार के लिए आवश्यक होता है। मुख्य अलङ्कार इसी हो लेकर चलते हैं। सादृश्य या साधर्म्य का आधार ग्रहण करके ही प्रायः अप्रस्तुत का आयोजन किया जाता है। रंग दृष्टि से शुद्ध अलङ्कार-उपमा, उत्पत्ति, रूपक, प्रतीक आदि ही हैं। आधुनिक

१ 'काय में अभि-योजनावाद', पृ० ८६।

२ 'काव्य में अभि-योजनावाद', पृ० ८६।

वर्णन विषय धु का साहित्य पारिजात' भ्रम, सन्देह आदि की परिभाषा, तथा मूल्य का अधिकृतकरण'।

भाव भिन्न्यजना में उदमा दो विशेष रूपां में प्रयुक्त हो रही है, एक तो मृत को सूक्ष्मापना क रूप में जिसमें स्थूल वस्तु का सादृश्य किंवा सूक्ष्म और रूपहीन वस्तु से दिया जाता है और दूसरा सूक्ष्म को मूर्तोंपना क रूप में जिसमें रुग्णरूप सूक्ष्म पदार्थ या भाव आदि का सादृश्य लोकार और स्थूल वस्तुओं से दिया जाता है। ये दोनों ही अभिव्यञ्जना क प्रभाव शास्त्री दत्त हैं जिन्हें आधुनिक कवियों ने अपनाया है।

मुशंगु जी न प्रतीक और उपमान दोनों का सहोदर में मद बताया है। प्रतीक में सादृश्य न रहते हुए, परम्परा और रूढ़ि क बल पर हमारे विशेष प्रकार क भावाद्भोवन की शक्ति रहती है, पर उपमान सादृश्य क आधार पर ही टिकते हैं। और उनके लिए परम्परा का बल रहना आवश्यक नहीं बल्कि नयेन रूप में आ सकते हैं। कभी कभी कुछ उपमान प्रतीक रूप में भी आ जाते हैं पर उनका महत्व देश, काल क अनुसार बदलता रहता है। भावाभिन्न्यजना में दोनों का महत्वपूर्ण स्थान है। इस प्रकार 'काव्य में अभिव्यञ्जना बाद' पुस्तक में अभिव्यञ्जना क कुछ आधारों और साधनों पर ही विचार हुआ है, उसका पूरा विवरण नहीं है।

### 'जीवन के तत्व और काव्य के सिद्धान्त'

लखरू ने इस पुस्तक में यह सिद्ध करने का प्रयत्न किया है कि जीवन के तत्वों और काव्य क तत्वों का घनिष्ठ सम्बन्ध है। कान की प्रेरणा, प्रकृति और प्रवृत्तियाँ जीवन द्वारा ही निरिक्त हुया करनी है। लखरू न दस अध्यायों में अपने अध्ययन को स्पष्ट किया है। छ अध्यायों में सम्पन्न निरूपण का प्रयत्न है। सातवें में लय और छंद का बखान है और आठवें नवें और दसवें अध्यायों में उनको स्वामात्रक काव्य प्रवृत्तियों और कवियों क विद्वत्पण द्वारा प्रभावित करने का प्रयत्न है। काव्य पर रही सारङ्गता और मृदुमता क साथ सम्बन्ध दिया गया है। प्रथम अध्याय, भाव भिन्न्यजना और जीवा पर है इनमें लखरू ने जीवन क मूल दो भागों, सुख दुःख का माना है। ॥ दो भागों से शांति और दार कृत्तियों का उत्पत्ति होती है और जो धीरे धीरे आश्रय और आलम्बन की आवश्यकता क परम्परास्वरूप मानक भागों का रूप ग्रहण करती है। जीवन में तो ये दो तत्व हैं हा, साहित्यशास्त्र में भी स्वयम्भूत इन्हीं दो तत्वों पर निर्भर करती है। भी मुशंगु जी ने लिखा है कि विशिष्ट क प्रतिपद्य, सम्मान हा जाता है, उन्नत क प्रति, प्रीति और हीन क प्रति कवया और इसी प्रकार द्वेष भी विशिष्ट क प्रतिपद्य, सम्मान क प्रति लोच

और हीन के प्रति दर्प का रूप ग्रहण करता है ।<sup>१</sup> काव्य में जीवन के अनेक भावों का दिग्दर्शन तथा सम्भव है जब कि उसको काग़ी बुर तक गतिशील दिखाया जाय । जीवन के यथाय और स्वाभाविक रूप के बिना मनुष्य के हृदय में भावों का आन्दोलन नहीं होता । भाव की सफलता काव्य में तभी होता है जब वह सामान्य जीवन का स्पष्ट करता हुआ चलता है ।<sup>२</sup>

सुभांशु जी ने जहाँ, अपने इस विचार द्वारा कवि को सामान्य जीवन से स्पर्श करते हुए भाव विवास उपस्थित करने की आवश्यकता बताई है, वहीं उन्होंने इसको भी स्पष्ट कर दिया है कि कवि का विशिष्ट कार्य क्या है । जन साधारण मनुष्य के बाह्य जगत् का ज्ञान रखते हैं उसके सौंदर्य का उपभोग भी करते हैं, पर कवि का काम साधारण जनों के उसी अनुभव और ज्ञान की नींव पर मनुष्य और जगत् की अन्तर्प्रकृति के सौंदर्य को सामने रखना है । कवि रूप-सौन्दर्य के साथ गुण-सौन्दर्य का भी विप्रण करता है ।<sup>३</sup> अतः कवि के दोनों कर्म जीवन से ही प्रेरणा पाते हैं । सन्वर्धन में अनुभवों का जो निरूपण होता है वह भी एक प्रकार से मनुष्य के कर्मावधान में अन्तर्गत है । कर्म म धर्म का उद्गाहण रहता है और धर्म सम्बन्धी दृष्टिकोण में पूर्य और परिचय की धारणाओं में अन्तर है इसी कारण कर्म में, और अन्त में जीवन के प्रति दृष्टिकोण में भी अन्तर हो जाता है । इन्द्रापूर्वक कर्म नियोजन ही जीवन है । भाव और विचार से जीवन की सत्ता पृथक् नहीं है ।<sup>४</sup> अतः भावों की सच्चाई और सत्यनिष्ठा के साथ कर्म करने वाला व्यक्ति सच्चा जीवन बिता सकता है, जबकि प्रतिभावान व्यक्ति भी इनका उपयोग न करने पर सच्चे जीवन का ज्ञान न प्राप्त नहीं कर सकता । अतः काव्य की प्रतिभा-सम्पन्न होने की उतनी आवश्यकता नहीं जितनी भावों की सच्चाई के साथ, सच्चे और उच्च जीवन के परिचय की । प्रेमचन्द में उतनी प्रतिभा नहीं जितना सच्चे जीवन का अनुभव । यही भावों की सच्चाई का य में यथाय प्रभाव उत्पन्न कर सकती है । जीवन सुख दुःखमय है । अतः काव्य में भी यथाय में किसी एक भाव का ही चित्रण कर प्रभाव नहीं डाला जा सकता है ।

श्री सुभांशु जी का यथार्थ है कि—

जीवन के साथ विपाद का सम्बन्ध उतना गहरा है जितना आनन्द का । काव्य का आनन्द जीवन का स्वाध है परन्तु यह स्वार्थ, परमाय की परिधि के भीतर रहता आया

१ 'जीवन के साथ और काव्य के सिद्धान्त' पृ० ६ ।

२ " " " " " " ५, ६ ।

३ " " " " " " १० ।

४ " " " " " " १२ ।

है। स्थायी आनन्द वृत्ति जब जगत् और जीवन के किसी आधार का पाकर जाग्रत होती है तब प्रकल्पित होती है और त्रिसद वृत्ति में भुक्कलाह<sup>१</sup> अतः दोनों भावों का वलन आवश्यक है। इस प्रकार हमारे कान्यगत भावों का जीवन की यथायता संवर्द्धन गहरा सम्भव है।

भावों का जीवन से सम्बन्ध है और भावों का कार्य तभी। मानव जीवन एक सामाजिक जीवन है। अतः यदि कान्य का जीवन से सम्बन्ध है तो उसका समाज से भी सम्बन्ध होना आवश्यक है। इस विचार को स्पष्ट करते हुए लेखक ने प्रतिपादित किया है कि कान्य की उपयोगिता और आनन्द ही समाज के साथ है। इसके साथ ही साथ हमारे जितने भी भाव हैं वे सब समाज पर ही अवलम्बित हैं। क्षमा, क्रोध, उत्साह, कण्ठा, प्रेम आदि भाव मनुष्य में स्वाभाविक होते हुए भी उनकी सत्ता समाज में ही प्रकट होती है और समाज में ही उनका पोषण होता है।<sup>२</sup> अतः कान्य का जीवन से पूरा सम्बन्ध है। कान्य प्रकृति का जीवन के वातावरण से भी सम्बन्ध है क्योंकि किसी भी व्यक्ति का समाज के गुणों या अयुक्तियों अथवा उसके प्रति भावों के प्रकाशन के लिए साधन और उपकरण के रूप में आसपास का वातावरण भी महत्व रखता है। किसी को भला, बुरा महान या वृद्धा कह देने से ही काम नहीं चलता। उसे सिद्ध करने के लिए पूरी परिस्थिति का चित्रण आवश्यक है अतः कान्य की प्रकृति का विस्तार जीवन के यथाय वातावरण में ही होना सम्भव है।

परन्तु इसके साथ ही साथ हमें इस बात का ध्यान रखना चाहिये कि यद्यपि जीवन का कान्य से अनिवार्य सम्बन्ध है फिर भी उस का सब जीवन कान्य में नहीं उतर सकता। कान्य के विविध दृष्टिकोण के अनुसार, आवश्यक चरित्र के विकास का ध्यान रखकर जुटाई गई परिस्थितियों के अनुकूल, कान्य बहुत कुछ जीवन की बातें छोड़ देगा और बहुत कुछ उससे चुन लेगा। यह चुनाव, हमारे विशेष भावों के सहारे प्रतिभा और कल्पना किया करती है। पर यह चुनाव होगा मानव जीवन से ही, उसके बाहर नहीं।

इसके पश्चात् लेखक ने इस बात पर विचार किया है कि आत्मभाव का कान्य-विधान के अन्तर्गत क्या स्थान है? जीवन का कान्य से सम्बन्ध है और आत्मभाव तो कवि का सबसे अधिक परिचित जीवन का अंश है। अतः वह तो कान्य में रहेगा ही और उसका

होना लेखक के इस सिद्धान्त को और भी स्पष्ट करता है कि काव्य का जीवन स अनवरत और अनिवाय सम्बन्ध है। लेखक का विश्वास है कि सृष्टि में ब्रह्म की जो व्यापक सत्ता है, वही काव्य में कवि की रहती है।<sup>१</sup> वह "यापन" तो है पण पण में पर वह भी लक्षित नहीं होता। यह बात सत्य है पर बहुत कुछ द्रष्टा पर निर्भर करती है, जो यथार्थ द्रष्टा है व कवि को भी इसी प्रकार दूँद लत है जैसे सत्त्वदर्शा सृष्टि के बीच दृष्टर को। इसी प्रसंग में लेखक ने काव्य के उद्देश्य की शार भी संकेत किया है।<sup>२</sup> वह कहता है कि कवि श्रयवा कलाकारों से हम ज्ञान प्राप्ति नहीं करते हैं, वरन् उनसे तो हम शक्ति ग्रहण किया करते हैं, प्रेरणा प्राप्त करते हैं। हमारे हृदय के अन्तर्गत छिपे हुए शक्ति के अर्द्ध विकसित अक्षुरों को प्रस्फुटित कर देना सच्चे कलाकार का काम है।<sup>३</sup> काव्य से हम शक्ति प्राप्त कर आत्मविकास कर सकते हैं। केवल ज्ञान खोजना मात्र है।

" इस प्रकार लेखक की दृष्टि से काव्य का स्थान ज्ञान से ऊँचा है। सम्भव है कि इस निष्कर्ष से सभी सहमत न हों, क्योंकि प्रत्येक काव्य में उस शक्ति का विकास देने की सामर्थ्य नहीं मिलती जो ज्ञान से ऊँची कही जा सक। अतः या तो अभी तरु के काव्य को बदला जावे या काव्य की इस परिभाषा को, पर इतना तो सत्य है ही कि काव्य में य गुण होने से वह उत्कृष्ट और महत्वपूर्ण हो जाता है। आत्मभाव और काव्य विधान का एक और सम्बन्ध दिखाते हुए मुभांशु जी ने लिखा है कि "कलाकार वस्तुतः उन दृश्यों का चित्रण नहीं करता, प्रत्युत अपन हृदय की उन वृत्तियों का विश्लेषण करता है जो उन दृश्यों के योग से उद्भूत होती हैं"<sup>४</sup> अतः दृश्यों के चित्रण में भी कवि की आत्मभावना प्रधान है। दृश्य तो सभी के देख हैं, पर कवि की विशेष दृष्टि से, उसके उन दृश्यों के प्रति विशेष भाव से जहाँ पर हम दृश्यों का दर्शन करते हैं वहीं पर कवि का भाव भी समझते हैं। अतः काव्य में आत्मभाव की उपस्थिति ही वचन या चित्रण में एक नवीनता और साजगरी भर देती है। तीसरी बात इस प्रसंग में यह है कि हम खूना या नवीन अनुभव को गुर-त स्वीकृत नहीं कर सकते, भाव के रूप में परन्तु के लिए कुछ समय की आवश्यकता होती है, बुद्धिमान विषय को भाव रूप बनाने में कुछ समय लगता है।<sup>५</sup> बस इसी बीच में काव्य के अन्तर्गत आत्मभाव का समावेश होता है। इस सम्बन्ध में इतना और ध्यान रखना चाहिए कि यह समय ऐसा ही होता है जैसा अन्धकार उठने का

१ जीवन के तत्त्व और काव्य के सिद्धान्त' पृ० ४४।

२ " " " " " ४५।

जिससे अधिष्ठ समय पर वह भाव फिर विलीन हो जाता है और जिसके पहले उसका मुन्दर रूप नहीं बन पड़ता ।<sup>१</sup> नवीन सूचना या अनुभव, मावगत काव्यात्मक रूप ग्रहण करने पर परिस्थिति, अवसर और समय के अनुकूल फिर उठाते हैं और वही उनके प्रकाशन का उपयुक्त समय होता है । ये तीनों बातें जिससे कि काव्य-विधान में आत्मभाव की सत्ता प्रकट होती है, यह सिद्ध करती है कि काव्य-जीवन से आन्तरिक रूप में भी सम्बन्धित वस्तु है, केवल बाह्य रूप में ही नहीं ।

चतुर्थ अध्याय म लेखक ने काव्य के रस का सम्बन्ध मन के श्रोत्र के साथ दिखाया है। बुधांशु जी की धारणा है कि मनुष्य को काव्यगत आनन्द, मन के श्रोत्र के अनुसार ही मिला करता है। इसीलिए मन की श्रोत्रपूर्ण अवस्था में काव्य का आनन्द अधिक और हीन अवस्था में कम मिलता है। काव्य का पाठक यह समझता है कि आनन्द उसे काव्य से मिल रहा है, पर मिलता उसे अपने ही मन के श्रोत्र से है।<sup>2</sup> हाँ, इस सम्बन्ध में यह कहा जा सकता है कि मन के श्रोत्र को जाग्रत करने की क्षमता काव्य में अवश्य होनी चाहिए। लेखक के अपने विश्लेषण के अतिरिक्त इसे हम इस रूप में समझ सकते हैं कि जैसे, अग्नि, ईंधन के अनुसार ही प्रज्वलित होता है। प्रबल अग्नि की प्राथमिक आवश्यकता है, पर ज्वाला को प्रज्वलित रखने के लिए ईंधन की आवश्यकता है, उसी प्रकार काव्य की अग्नि के लिए मन के श्रोत्र का ईंधन आवश्यक है। इसको और ठीक रूप देकर हम कह सकते हैं कि काव्य की दीपशिखा के लिए मन के श्रोत्र का मधुर स्पर्श वाछनीय है। अतः आनन्द मन के श्रोत्र के कारण है। काव्य में आनन्द भरा नहीं रहता। काव्य हमारे अन्तर्गत आनन्द को जाग्रत करता है। यदि काव्य में आनन्द हो तो एक ही काव्य को पढ़कर सदा आनन्द प्राप्त कर लिया जा सके पर ऐसी बात नहीं है। एक या दो बार के पश्चात् उस काव्यखण्ड में मन के श्रोत्र की उत्कृष्टता की वह क्षमता नहीं रहती। मन के साथ काव्य के रस का सम्बन्धित करके लेखक ने अपने इस सिद्धान्त को कि 'जीवन और काव्य का सम्बन्ध है' स्पष्ट किया है।

इस सम्बन्ध में यह भी सत्य है कि जिसके पास मन का श्रोज अधिक होगा, उसको कान्य का आनन्द अधिक मिल सकेगा। मन के श्रोज को सचित करने के लिए शान्ति,

१ 'जीवन के तत्त्व और कान्य के सिद्धान्त' पृष्ठ ६८।

२    "   ,   ,   "   "   "   "   ७१ ।

विश्राम और शक्ति की आवश्यकता है। बिना विश्राम के मन का श्रम व्यर्थ होता रहता है, और बिना शक्ति या परिश्रम के उसका अजन नहीं होता। परिश्रम की आवश्यकता एक रसता को दूर करने के लिए भी है। सौंदर्य कुछ कुछ नवीन होता है अतः इस नवीनता को ग्रहण करने के लिए एक सा विलासी जीवन समय नहीं होता है और न इसी प्रकार अत्यधिक परिश्रमशील जीवन ही। अतः दोनों का ही ध्यान रखना आवश्यक है। नवीनता लाने के लिए काव्य में वैचित्र्य या चमत्कार की आवश्यकता पड़ती है। जगत के सत्य को कुछ विचित्र रूप में व्यक्त करके भी नवीनता या चमत्कार उपस्थित किया जाता है। पर काव्य गत इस चमत्कार का महत्व तभी तक रहता है जब तक कि यह पाठक या श्रोता के हृदय में सत्य की प्रतीति उत्पन्न कर सकता है। अतः इस विषय में लेखक का निरीक्षण बड़ा सुन्दर है। वह कहता है —“काव्य और चमत्कार दोनों में अंतर है और वह अंतर इस प्रकार स्पष्ट किया जा सकता है कि काव्य की एक प्रतीति के रूप में लेकर हम विमुग्ध रूप से मौन हो जाते हैं, किन्तु वैचित्र्य या चमत्कार के समय हम अपना मौन भंग कर ‘वाह वाह’ कह उठते हैं।”<sup>१</sup>

यहाँ पर इतना मानना चाहिए कि चमत्कार और ‘वाह वाह’ के साथ भी जब काव्य का प्रभाव रहता है तब तन्मयता गंग नहीं होती पर केवल ‘वाह वाह’ में तो अवश्य ऐसी क्षमता नहीं रहती। उसका उद्देश्य तो आश्चर्ययुक्त करना ही है।

सुभाषु जी का इस विषय में रसवादी दृष्टिकोण ही है क्योंकि वे काव्य का उद्देश्य केवल मनोरंजन नहीं मानते बल्कि मनोरंजन को वे काव्य का साधन मात्र मानते हैं।<sup>२</sup> उनके विचार से काव्य का अन्तिम उद्देश्य जगत् के साथ मानव-हृदय का सामंजस्य स्थापित करना है। इस दिशा में मनोरंजन का अपना महत्व है। वह काव्य के पाठक को एक आक्रामक उपस्थित करता है और उस भाव भूमि पर पहुँचा देता है जहाँ से तादात्म्य सम्भव है। अतः काव्य में महत्व होते हुए भी उस उद्देश्य के रूप में ग्रहण नहीं किया जा सकता।

१. यह निष्कर्ष यथाय में उस सिद्धांत से सम्बन्ध रखता है जिसमें कि अभिनवगुप्त के आधार पर विद्वानों ने माना है कि रसास्वादन हमारे भीतर उपस्थित वासनाओं को उकसाने पर होता है।

२. जीवन के अन्त और काव्य के सिद्धान्त’ पृष्ठ ७१, तुलना कीजिए :—

केवल मनोरंजन न कवि का काम होना चाहिए।

उसमें उचित उपदेश का भी मम होना चाहिए॥

—मैथिली शरण गुप्त।

‘काव्य का अर्थवाच’ नामक प्रसंग में ‘सुधाशु’ जी ने काव्य में बुद्धि की अभावात्ता और हेत्वाभास के महत्त्व पर विचार किया है।<sup>१</sup> बुद्धि की अभावात्ता होने पर भी हमें काव्य के कुछ स्थल रमणीय लगते हैं। तर्क या विचार की दृष्टि से जिसमें कोई तत्व नहीं होता, उनमें काव्यगत प्रभाव है। इसी प्रसंग में उन्होंने प्राचीन साहित्याचार्यों के व्यंग्याथ और लक्ष्याथ से वाच्याथ का अधिक सरस माना है। इसमें वह यह प्रतिपादित करते हैं कि व्यंग्याथ से या लक्ष्याथ से जो अर्थ ग्रहण होता है वह उतना रमणीय नहीं होता, जितना वाच्याथ। यह बात सत्य है पर इसमें प्राचीन आचार्यों का मत खंडित नहीं होता, जो कहते हैं कि व्यंजना में अधिक रमणीयता होती है, अभिधा में कम। यहाँ पर उनका तात्पर्य है वह वाच्याथ जिसमें कोई व्यंग्याथ या लक्ष्याथ न हो। व्यंग्याथ या लक्ष्याथ का तात्पर्य वह वाच्याथ नहीं जो व्यंजना को स्पष्ट करके प्राप्त होता है, वरन् वह व्यंग्य अर्थ है जो अभिधा के साथ साथ ही सकल रूप में विद्यमान रहता है। स्पष्ट करन या खोलकर रख देने पर तो वह वाच्याथ से अधिक मूल्यवान नहीं रह जायगा। अतः लक्ष्या और व्यंजना में अधिक रस होता है। वह वाच्याथ अधिक आनन्ददायी है जिसमें लक्ष्याथ या व्यंग्याथ छिपा हुआ है। हेत्वाभास की रमणीयता का स्वयं सिद्ध है ही। हेतुध्वंसा अलंकार का सौन्दर्य ही यही है। बुद्धि द्वारा हेतु चाहे अभास हा पर इस काल्पनिक अहेतु में हेतु का सम्भव कान्वोक्ति को रमणीय अवश्य बना देता है। जायसो में हमें इसके अनेक उदाहरण मिलते हैं। इस प्रसंग में सुधाशु जी की यह धारणा भी सत्य है कि कला में कल्पना चाहे सते ही हो पर स्पष्टता अवश्य होनी चाहिये।

काव्य की प्रेरणा के सम्बन्ध में विचार करते हुए सुधाशु जी ने यह सिद्ध किया है कि काव्य की प्रधान प्रेरणा, आत्मसुख या आत्मविस्तार है। काव्य के जो अन्य अनेक हेतु संस्कृत कवियों ने माने हैं<sup>२</sup>। उन सबके मूल में भी प्रधान रूप से यही आत्मसुख की ही भावना विद्यमान है। उनका कथन है कि यश, कीर्ति, प्रशंसा के आकर्षण के नीचे मनुष्य की सुखलिंगा छिपी हुई है।<sup>३</sup> यथाय की अतिव्याप्ति ही प्रशंसा है। अपनी प्रशंसा यश और कीर्ति आदि में आत्मसतोष की भावना है। इसी प्रकार द्रव्यप्राप्ति के अन्तर्गत

१ ‘जीवन के तथे और काव्य के सिद्धांत’ पृ० ८२, ८३।

२ “काव्य परमोऽयं कर्तव्य व्यवहारविदे शिवेतरश्चतये।

सद्यःपरनिष्ठ सत्ये, का तासमिततयोपदेष्टुज ॥

—मम्मट, काव्यप्रकाश।

‘जीवन के तथे और काव्य के सिद्धांत’ पृष्ठ १२८।

भी आत्ममुख और आत्मविस्तार की भावना छिपी हुई है, क्योंकि धन की प्राप्ति आत्ममुख के एक साधन के रूप में ही अभिधातुनीय है। आत्मविस्तार की भावना के भीतर आत्ममुख ही रहता है। क्योंकि काव्य में आत्मविस्तार की भावना प्रमुख है। "काव्य में मनुष्य अपने आत्मविस्तार के द्वारा समस्त मानवता को एक सामान्य कोटि में भीतर लाता है। आधारणीकरण का यही कान्यगन तात्पर्य है।" इस आत्मविस्तार की भावना की ही निद्रि में कवि सम्पूर्ण प्रकृति, विश्व और प्राणियों में तादात्म्य ग्रहण करता है। इस सम्बन्ध में लखरू की धारणा यही स्पष्ट है। उसका कथन है — "काव्य जीवन प्रकृति का अन्तर्दशन है उसकी अनुभूति है। यह अनुभूति कोई भावुकताजन्य स्फूर्ति नहीं, न कोई आध्यात्मिक कल्पना है बल्कि अत्यन्त मानव जीवन के यत्नत्व की अनुभूति है।" अतः काव्य की इस धारणा के अनुसार आत्मविस्तार की भावना कवि की प्रमुख भावना है। पर उसकी भीतर भी इस आत्मविस्तार के रूप में काव्य प्रेरणा के भीतर भी, प्रधान कारण आत्ममुख है। इस की गोस्वामी जी ने 'स्वात्मस्वुखाय' कह कर व्यक्त किया है। पर यहाँ भी एक प्रश्न उठ सकता है कि काव्य के भीतर परात्ममुख और जनहित की भावना पौरुषी है, उसका क्या रहस्य है। सुभाषु जी के विचार से यह जनहित भावना, करुणा, दया सहानुभूति आदि की भावना भी स्वान्तस्वुखाय का ही रूप है। दूसरी के दुःख का देखकर हमारे भीतर जो संवेदना जाग्रत होती है उसको दूर करने के लिए ही, उस संवेदना के कष्ट से मुक्ति पाने के लिए ही, हम दूसरों पर करुणा, दया या उपकार आदि करते हैं। अतः जनहित में भी आत्मपरितोष ही है। इस आत्ममुख का आत्मविस्तार के साथ लगाव है, जबकि अन्य स्वार्थों के साथ जो जनहित विरोधी है, आत्म विस्तार का नहीं, बरन आत्मतकोच का सम्बन्ध है। अतः काव्य की मुख्य प्रेरणा आत्मविस्तार के साथ आत्ममुख की भावना है।

'लय और छन्द' के प्रसंग में सुभाषु जी ने आजकल की मुक्तिछन्द या छन्दमुक्ति की प्रगति पर प्रकाश डाला है और इस सम्बन्ध में उनका विचार है कि छन्द चाहे जितना नवीन हो या नए रूप धरकर आवे, कविता से लय का खलिदान नहीं किया जा सकता। अनेक छन्द, जीवन के स्वाभाविक उल्लास और बिपाद की गति और स्वदनो के साथ चलते हैं। हमारी यथाथ भावनाओं में जिन स्वाभाविक छन्दों में अपना प्रभावपूर्ण

१ 'जावन के तथ और काव्य के सिद्धांत' पृष्ठ ६८।

२ , , , , , पृष्ठ १३।

प्रकाशन प्राप्त करती है, कवि का काम उन्हीं स्वाभाविक छन्दों का ढूँढना है, छंदों का विलासिल देना नहीं। स्वच्छन्दता और मुक्ति का जहाँ तक प्रश्न है, वहाँ तक तो प्रत्येक प्रकार के प्रकाशन में कहीं न्याकरण का, कहीं गति का, कहीं एक और कहीं दूसरा बंधन तो रहता ही है पर वही श्रम्यास या अनुभूति-द्वारा सुविधाजनक हो जाता है। कवि की प्रतिमा का भी निश्चय उपयुक्त छन्द के चुनाव और उसके स्वाभाविक निर्बाह में हो जाता है। छन्द में प्रकाशन की स्वाभाविक शक्ति होती है, उसके लिये सिंगल का ज्ञान या छन्द का लक्षण ज्ञान की आवश्यकता नहीं। छन्द के विषय का सहज ज्ञान ही प्रयोग में लाकर स्वच्छन्दता का परिचय दिया जा सकता है। छन्द का सम्बन्ध जीवन की मनोवृत्तियों से है और उन्हीं का स्वाभाविक ज्ञान कवि को होता है। हाँ, छन्द का उपयोग पाठित्य प्रदर्शन के लिए करना और छन्द-निर्बाह के लिए मावों की हत्या करना, हानिमद है। छन्द जीवन की स्वाभाविक गति से सम्बन्ध रखता है। उसकी कृत्रिमता बनान से बनती है, अन्यथा नहीं। सुभाशु जी का इस विषय में निर्माकित निष्कर्ष वर्तमान काव्य के हेतु बड़ा ही स्वास्थ्यकर है—

‘महाकाव्य में मिला भिन्न प्रकार के छन्दों के व्यवहार की जो परिपाटी है वह कवि के पाठित्य प्रदर्शन के लिए नहीं, प्रत्युत जीवन-व्यापी सिद्ध सिद्ध भाव-विचार की अभिव्यक्ति को अनुकूल मार्ग देने के लिए। लय और छन्द के सारे तारतम्य पर विचार कर यदि उनका प्रयोग किया जाय, तो उससे काव्य की आयु और शक्ति बढ़ती है और कवि को अनुरूप कीर्ति प्राप्त होती है।’<sup>१</sup>

इस प्रकार जितने भी काव्य के उपकरण हैं सभी का जीवन से सीरा सम्बन्ध है। रामगीत जीवन के स्वाभाविक गान हैं जो बिना प्रयास कंटों से विस्तरित हुए हैं। उनके अन्तर्गत काव्य के विद्यमान तत्व यह सिद्ध करते हैं कि काव्य जीवन का ही प्रकाशन है और कुछ नहीं। रामगीत सम्भवतः जातीय ग्राशुकवित्त है जो भाव की उमंग में बसा है।<sup>२</sup> रामगीत हृदय की वाणी है, जीवन के उत्साह और वेदना की मधुर धारा है। इस जीवन के स्वाभाविक उन्मार्गों में ही भारतीय जीवन का यथाथ दर्शन होता है। कलागीतों में उस जीवन के कुछ सहस्रत, शिष्ट और रुढ़ रूप ही देखने को मिलते हैं। पर उन की प्रवृत्तियाँ भी यह सिद्ध करती हैं कि काव्य जीवन को छोड़कर सफल नहीं।

कलागीत की प्रवृत्तियों पर विचार कुछ अधिक विस्तार के साथ है। ऐतिहासिक दृष्टि से देखने पर सबसे पहली प्रवृत्ति जो कलागीतों में अभिव्यक्त है वह है युद्ध और प्रेम।

१ ‘जीवन के तत्व और काव्य के सिद्धान्त’ पृ० १७३।

यह एक साथ भी है और युद्ध और प्रेम दो अलग अलग प्रवृत्तियों का रूप भी है। वीरगाथा युग के आग पुद्ग की प्रवृत्ति की परिस्थिति अधिक अनुकूल न रह गयी। यद्यपि इस प्रवृत्ति का प्रकाशन हम रीतिकाल में भी यत्र तत्र मिलता है जिसमें प्रेम की प्रवृत्ति का विकास हुआ। भक्तिकाल में इस प्रवृत्ति का अधौकिक आलम्बन प्राप्त हुए और निगुण और सगुणवाद के रूप में कलागीतों को अपने पूरे प्रकाशन का अवसर मिला। रीतिकाल में फिर लौकिक आलम्बन साथ चले और नायिका भद्र प्रमुख अंग रहा। इसका अन्तर्गत स्त्री, प्रमुख रूप में गीतों का आधार बनी। यद्यपि सगुण भक्ति धारा के साथ साथ सामंजस्य और उसकी परम्परा के कारण कृष्ण का भी नाम है, पर सामान्यतः कृष्ण और राधा को लेकर भी नायक नायिकाओं का ही वर्णन रहा। नायिका का विशेष रूप में। स्त्री को पुरुष ने अनेक भावनाओं के रूप में देखा अतः उसी का विशेष वर्णन है। इस विषय को स्पष्ट करते हुये सुधाशु जी ने लिखा है कि —

“एक स्त्री शब्द ही ऐसा है जो अपनी मूल अवस्थिति में है, अथवा इसका जितने भी कान्योपयुक्त पयास या समानाधिकार शब्द हैं सब पुरुष की भिन्न भिन्न भावनाओं का चोतक हैं। पुरुष की सौन्दर्य छिप्पा ने स्त्री को सुन्दरी, रमण प्रवृत्ति न रमणी, कामना ने कामिनी, प्रेम ने प्रिया, प्रेमिका या प्रणयिनी, विलास न विलासिनी बनाया। इन शृंगारिक रूपों के अतिरिक्त, गम्भीर काव्यों में उसकी गम्भीर प्रकृति का विधान भी घमसानो, जाया, महिला, देवी, गृहिणी आर्या आदि के रूप में किया गया है, लेकिन शृंगारिक कवियों को स्त्री के इन रूपों को देखने की क्षमता नहीं।” स्त्री को पुरुष अनेक भावनाओं से देखता है, पर रीति काल में उसे प्रायः विलास और प्रणय भावनाओं से ही देखा गया। अतः यही अभिव्यक्ति हमें देखने को मिलती है।

प्रकृति का रूप अनेक कलागीतों में उद्दीपन के रूप में ही रहा। वर्तमान काल में भी यद्यपि आलम्बन के रूप में प्रकृति को ग्रहण किया गया है पर भली-भाँति नहीं, क्योंकि इसी के साथ छायावादी अस्वस्थ शैली न उसको और भी विचित्र रूप दे दिया। अतः प्रकृति का आत्मविमोह कर देने वाला रूप हम प्राप्त नहीं हो सकता। छायावाद की प्रवृत्ति भी कलागीतों के सम्बन्ध में बड़ी महत्व की है। विषय की दृष्टि से तो प्रायः प्रकृति और प्रिय ही छायावाद के क्षेत्र में विचरण करते हैं, पर शैली की खूबसूरत मनोवैज्ञानिकता, भावुकता आदि विशेषता दृश्यता और वर्णन की विचित्रता के साथ भी प्रिय-लगी। छायावाद की प्रकृति पर विचार करते हुये सुधाशु जी ने लिखा है—

"छायावाद की काव्यवस्तु ग्रन्थ और अन्वक्त की मूर्तों लेने के अतिरिक्त जीवन के किसी दूसरे क्षेत्र में प्रभावित नही हो सकी। वस्तु विन्यास की बिष्टखलता रमणीय-कल्पना, विचित्रविचित्र लाक्षणिक वैचित्र्य ही उनका साथ रहा। विभाग पद का आभास ऐसी कविताओं में अस्पष्ट ही बना रहा।"<sup>१</sup>

आधुनिक कालीन कवियों को राष्ट्रीयतामूलक प्रवृत्ति भी है जिसका कोई भी रूप प्राचीन काव्य में नहीं मिलता। राजमन्त्रि, देशमन्त्रि, स्वतन्त्रता, क्रांति, विप्लव आदि की भावनाओं ने इस प्रवृत्ति के अन्तर्गत अपना विकास पाया है। अतः इसका भी अपना और प्रमुख महत्व है।

इसके अतिरिक्त छायावादी शैली पर आध्यात्मिक संकेतों को लेकर रहस्यवादी प्रवृत्ति भी कलागीत का एक अंग बनकर आई है, पर इसका एक रूप हमें भक्ति युग में देखने को मिल जाता है। आज कल का रहस्यवाद बहुत कुछ उसका श्रुती है। रहस्यवादी प्रवृत्ति, काव्य की दृष्टि से महत्वपूर्ण तो है पर युग-यापी भावनाओं से आजकल उसका सम्बन्ध टूट सा रहा है। अतः प्रगतिशीलता का नाम देकर आजकल पापक भावनाओं और जीवन को काव्य का विषय बनाकर कलागीतों की सृष्टि हो रही है। इसमें मुख्य धार, मानवता के प्रति, दलितों, पीढ़ियों और कृषकों के प्रति विशेष रूप से सहानुभूति की है। काव्य का आदर्श, प्रसिद्ध पुरुष, राजा, धनिक या महापुरुष न होकर जनसाधारण हो रहा है। पर इस प्रवृत्ति का कलात्मक रूप अभी विशेष निखर नहीं पाया। प्रगतिवाद आदर्श से पर्याप्त को विशेष महत्व देता है। अतः ऐसी दशा में यह प्रवृत्ति तो इसी निष्कर्ष पर हमें प्रतिष्ठित कर ही देती है कि काव्य का जीवन से अनिवार्य सम्बन्ध है।

इस प्रकार सुभाष जी ने इस पुस्तक में अपने सिद्धान्त का प्रतिपादन किया है। प्रतिपादन की प्रणाली विशेष तकसगत नहीं, पर उनके दृष्टिकोण को नूतन निकालना कठिन भी नहीं। पुस्तक के निबन्ध एक दूसरे से स्वतन्त्र लगते हैं। एक का दूसरे से सम्बन्ध स्पष्ट नहीं है। प्रत्येक निबन्ध अपनी नवीन भूमिका लेकर उठता है और समाप्ति के साथ दूसरे के प्रारम्भ का सूत्र नहीं देता। पीछे की कमबख्ता नहीं। पर यह सिद्धान्त सभी निबन्धों में व्याप्त है कि काव्य के सिद्धान्त जीवन के तथ्यों पर आश्रित हैं।

इधर पिछले दश वर्षों के भीतर का गद्य-सर्गशी कुछ अधिक महत्वपूर्ण कार्य हुआ है। 'साहित्यालोचन' के बाद विचारार्थियों की दृष्टि से अत्यन्त उपयोगी पुस्तक बानू गुलाब

रूप की सिद्धान्त और अध्ययन" रही है। इसके अन्तर्गत काव्य के स्वरूप और उसकी समस्याओं से संबंधित अनेक विषयों पर विचार प्रकट किये गये हैं। ये विचार प्रौढ़ एवं प्रामाणिक हैं, पर मौलिकता केवल इनके प्रतिपादन में देखी जा सकती हैं। पुस्तक का दूसरा भाग "काव्य के रूप" नाम से प्रकाशित हुआ जिसके अन्तर्गत काव्यों के भेदों का विश्लेषण है।

आचार्य रामदहिन मिश्र ने 'काव्यालोक' और 'काव्यदर्पण' नामक ग्रंथों में भारतीय काव्यशास्त्र के विभिन्न अंगों का बड़ा विस्तृत विवेचन प्रस्तुत किया है। यह विचारपूर्ण ग्रंथ है और इसमें काव्य की सूक्ष्म समस्याओं और उनसे संबंधित प्रश्नों का सोदाहरण विस्तारपूर्ण विवेचन और समाधान किया गया है। रामदहिन जी ने अनेक संस्कृत और हिन्दी के आचार्यों के मतों की निर्भीकता से समीक्षा की है। साथ ही साथ अनेक पार्श्व-व्युत्पन्न काव्य संबंधी वादों पर भी प्रकाश डाला है। काव्यशास्त्र संबंधी विस्तृत सूचना के साथ-साथ इन ग्रंथों में सबसे महत्वपूर्ण बात यह है कि हिन्दी खड़ी बोली कविता से विभिन्न अलंकारों, भाषा, रसों, शब्द शक्तियों आदि के सुन्दर उदाहरण इनमें दिये गये हैं।

आचार्य बलदेव उपाध्याय का 'भारतीय साहित्यशास्त्र' भी इस दिशा में महत्वपूर्ण ग्रंथ है। यह भी दो भागों में प्रकाशित हुआ है। प्रथम में काव्य और उससे संबंधित प्रसंगों की चर्चा है और द्वितीय भाग में विभिन्न काव्य सिद्धान्तों का ऐतिहासिक और सैद्धान्तिक विश्लेषण है। संस्कृत काव्यशास्त्र का यह एक अत्यंत 'वापक, सूचनाप्रद और प्रामाणिक ग्रंथ है। इसमें अनेक संस्कृत काव्य-सिद्धान्तों के प्रकाश और उनकी तुलना में कुछ पार्श्वव्युत्पन्न काव्य सिद्धान्तों को भी देखने का प्रयत्न किया गया है। यह विद्वत्पूर्ण ग्रंथ है। कठिन और जटिल विषयों को आचार्य उपाध्याय ने बड़े सुगम शैली में स्पष्ट किया है।

आचार्य विश्वनाथ प्रसाद मिश्र का 'वाङ्मय विमर्श' भी विद्यार्थियों की दृष्टि से विशेष महत्वपूर्ण है। इसका एक राउ काव्यशास्त्र से और दूसरा खंड इतिहास से संबंधित है। इसमें इन्होंने भारतीय और पार्श्वव्युत्पन्न दोनों ही मतों का अलग अलग किन्तु सविनियमित विवरण दिया है। काव्यशास्त्र-संबंधी लगभग सभी विषयों पर इसमें सारभूत सामग्री प्राप्त होती है।

डा० नगेन्द्र ने काव्यशास्त्र से संबंधित कुछ अधिक महत्वपूर्ण कार्य स्वयं किया है और कराया भी है। इनमें लछा तथा नूतनकाश में भारतीय काव्यसिद्धान्तों और पार्श्वव्युत्पन्न काव्य-सिद्धान्तों को समन्वित कर कुछ नवीन विचार प्रस्तुत किये गये हैं। नगेंद्र जी

मुख्यतः रस सिद्धान्त मानने वाले हैं। यह रसवाद पार्श्वतः सौन्दर्यशास्त्र सर्वाधी प्रार्थी में किस रूप में मिलता है इसका भी संकेत कहीं कहीं किया गया है। संस्कृत के आचार्यों वामन, कन्तक, आनन्दवर्धन आदि के ग्रंथों का हिन्दी में अनुवाद कराकर तथा उनकी भूमिकाओं में इन सिद्धान्तों का परिचय देने और आधुनिक दृष्टि से इनका महत्व स्पष्ट करने का इनका प्रयत्न सहायनीय है। 'भारतीय काव्यशास्त्र की भूमिका' 'भारतीय काव्यशास्त्र की परंपरा', अरस्तू का काव्य सिद्धान्त तथा 'विचार और विवेचन', 'विचार और अनुभूति' आदि ग्रन्थों में आये तथा निबंधों में प्रस्तुत इनके विचार महत्वपूर्ण हैं।

भगीरथ मिश्र द्वारा लिखित 'काव्यशास्त्र' नामक ग्रंथ भी काव्य के स्वरूप तथा भेदों, श्रंगों और उसके सिद्धान्तों की प्रामाणिक विवेचना प्रस्तुत करने वाला ग्रंथ है। प्रत्येक प्रसंग में लेखक ने अपने मौलिक विचारों-द्वारा पृथक्-पृथक् सिद्धान्त को आग बढ़ाने का मार्ग स्पष्ट करने का प्रयत्न किया है। काव्य के तत्व, काव्य सृजन की प्रक्रिया, काव्यालोचन के मानक तथा काव्य के प्रेरक सामाजिक तत्व आदि प्रसंगों में लेखक की नवीन विचारधारा देखी जा सकती है।

हर्षर केवल आलोचना को लेकर लिखे गये ऐतिहासिक दृष्टिकोण से डा० भगवत स्वरूप मिश्र का 'हिन्दी आलोचना उद्भव और विकास' महत्वपूर्ण ग्रंथ है। 'आलोचना इतिहास तथा सिद्धान्त' डा० एस० पी० खत्री लिखित एवं 'पार्श्वतः समालोचना के सिद्धान्त' श्री लीलाधर गुप्त लिखित, पार्श्वतः आलोचना पद्धतियाँ और सिद्धान्तों को प्रस्तुत करने वाले महत्वपूर्ण ग्रंथ हैं।

आचार्य सीताराम चतुर्वेदी द्वारा प्रणीत 'अमिनव नाट्यशास्त्र' तथा समीक्षा शास्त्र' बहुमूल्य ग्रंथ नाटक और साहित्य के विविध विषयों पर चतुर्वेदी जी की व्यापक एवं अर्धीन सूचना के परिचायक हैं। पर इनमें सर्वप्रथम ग्रंथों की प्रामाणिकता का अभाव है।

डा० गोविन्द त्रिगुणाचल का 'शास्त्रीय समीक्षा के सिद्धान्त' तथा डा० रामलाल सिंह के 'समीक्षादर्शन' ग्रंथ भी उल्लेखनीय हैं। अलंकारों के इतिहास को लेकर लिखा गया डा० ओम्प्रकाश कुलभेष्ट का ग्रंथ 'हिन्दी काव्य में अलंकार' अलंकार का इतिहास सा प्रस्तुत करता है।

इस प्रकार यह स्पष्ट है कि हिन्दी में हर्षर काव्यशास्त्र से सम्बंधित विषयों पर विस्तृत सामग्री प्रस्तुत की जा रही है।

## कवियों की स्वच्छन्द रचनाओं में प्राप्त काव्यादर्शों का अध्ययन

### १ पूर्वकालीन कवियों का काव्यादर्श

वर्तमान काल में आलोचना के [म]यों में ही वा-य सम्बन्धी विचारों को देखने का हमारा अभ्यास पड़ गया है, किन्तु कभी कभी कवि की कविता में ही उसका काव्यगत आदर्श एवं विचार छिपा मिल जाता है। हिन्दी साहित्य में कविता से अलग आलोचना आधुनिक काल की देन है। इस प्रकार के केवल आलोचना-सम्बन्धी लेख हम पुराने साहित्य में अलग नहीं मिलते हैं, किन्तु जहाँ वहाँ बड़े बड़े कवियों के काव्यग्रन्थों में ही ऐसे कथन देखने को मिल जाते हैं जो उनके काव्य-सम्बन्धी आदर्शों को प्रकट करते हैं। छोटे बड़े सभी लेखकों की कविता से ऐसे वाक्य छूटना बड़ा कठिन काम है और फिर सभी में कोई नवीनता भी मिलने की सम्भावना नहीं। परन्तु, बड़े बड़े कवियों की कविता से उनका काव्य-सम्बन्धी तथा कलापरक आदर्श खोजना काव्य के स्वभाव की परत के लिए आवश्यक है। उसका महत्व हिन्दी काव्यादर्शों के विद्वांस के अध्ययन में तो और भी अधिक है। जैसा कि कहा जा चुका है इसके लिए कवियों की रचनाओं में भी वैसे ही महत्व की है जितनी उन पर की गयी आलोचनाएँ।

हिन्दी के पूर्ववर्ती काव्य में कविता का आदर्श या तो धार्मिकता से भरा हुआ है या वीर पुरुषों और राजा महाराजाओं की प्रशंसा से और उसका कला-सम्बन्धी आदर्श संस्कृत काव्य या संस्कृत काव्यशास्त्र है। वीरगाथा युग की कविता राजाओं की वीरता की प्रशंसा तथा उनके भगारिक कियकलाप से भरी है और उसकी वयन-व्यक्ति पर रामायण महाभारत एवं संस्कृत के काव्यशास्त्र तथा कवि शिल्प के ग्रन्थों का प्रभाव है। महाकवि

चन्द का 'पृथ्वीराज रासो' ऐसा ही ग्रन्थ है तथा अन्य 'रासो' ग्रन्थ भी इसी पद्य के अनुसरण करने वाले हैं। चन्द 'पृथ्वीराज रासो' के प्रथम समय (३६ वें छन्द) में लिखते हैं:—

“उक्ति च विसादस्थ । राजनीति नव रस ।

पद्भाषा पुराण च । कुरान कथित मया ॥”

इस उद्देश्य से स्पष्ट है कि 'पृथ्वीराज रासो' में सभी प्रकार के ज्ञान व व्यवहार की चर्चा है जैसा कि महामारत में है। उसमें धर्म, राजनीति के वचन का ध्येय तथा नवों रसों से उन्हें युक्त करना है। 'पृथ्वीराज रासो' है भी वर्णन प्रधान। कला-सम्बन्धी वर्णन का समन्वय उसमें कम है। मनमाना वर्णन अधिक है, किन्तु फिर भी 'पृथ्वीराज रासो' ऐसे ग्रन्थ की उत्पत्ति, विशाल प्रतिभा और व्यापक कल्पना द्वारा ही हो सकती है।

चन्द बरदाई के पूर्व भी सिद्ध और जैन कवियों में कान्यशास्त्र-सम्बन्धी कोई विशेष विचार नहीं मिलते, पर हम कह सकते हैं कि सिद्धों का उद्देश्य तो सरल बोलचाल की भाषा में रहस्यवाद, तन्त्र, हठयोग अथवा खड्ग-भटन के उपदेश देना था। काव्य-सम्बन्धी कोई अन्य आदर्श उनके पास नहीं था, पर पुरानी हिन्दी के कुछ अन्य कवियों का निश्चय रूप से काव्य-सम्बन्धी आदर्श बही था जो चन्द का 'पृथ्वीराज रासो' में है। अथवा इससे भी अधिक वे साधारण जनता की रातों जैसे गरीबी, आदि का वर्णन भी करते थे, पर बहुत से कवि<sup>३</sup> बही सत्कृत-कवियों के काव्य और काव्यशास्त्र का ही आदर्श रखते थे और रामायण महाभारत आदि ग्रन्थ ही उनके आदर्श थे। इस आदर्श पर चन्द के पूर्व भी बड़े उच्च कोटि के ग्रन्थ लिख गये हैं, जैसे:—स्वयम्भू कवि के रामायण हरिवंशपुराण तथा पुष्पदन्त के महापुराण, जसहर चरित, शायकुमार चरित आदि। इनमें स्वयम्भूदेव ने तो द्रुपदीदास की मूर्ति में अपनी दीनता और काव्य-विद्या से अनभिज्ञता प्रदर्शित की है, यद्यपि उनकी रचना में काव्य के उत्कृष्ट गुण प्राप्त होते हैं। अपने आत्मपरिचय में वे लिखते हैं —

“श्रवण समयु पदं विनयम् । महु सरिसत अण्ण याहि कुरु ।

वायरु कयार्ह ण जाणियउ । णत विपि सुण वक्खाणियउ ।

या विसुण्णितं पच महायकम्भु । णउ भरहुण लक्खणु छुट्टु सम्भु ।

एउ मुज्झं पिण्ण पछाउ । णउ आमह, दण्डियउकार ।”

१. देखिए पुष्पदन्त, अष्टुरहमान आदि की रचनाएँ—हिन्दी काव्यधारा,

—राहुल संहित्यायन ।

अर्थात् स्वयंभू वृषजनों के प्रति विनती करता है कि मेरे समान अथ कुकवि नहीं है। मैं कुछ व्याकरण नहीं जानता, न वक्ति सूत्र का बखान कर सकता हूँ, न पाँच महाकाव्य सुने हैं, न भरत का शास्त्र जानता हूँ और न छन्दों के लक्षण। न विगल का विस्तार जानता हूँ और न मामह दूरी के अलंकार हों।”<sup>१</sup> इसका साथ साथ एक बात और इनकी रचनाओं में प्राप्त होती है और वह है बोलचाल या लोकभाषा में काव्य-रचना की प्रणाली। यही बात आगे चलकर हम विद्यापति, कबीर, तुलसी आदि में भी मिलती है। स्वयंभू ने भी इसका परिचय अपनी रामायण के बखान में दिया है :—

अक्षर बास जलोह मखोहर । सुमलकारछद् मखोहर ।  
 दीह समास पवाहा बकिय । सवरूप पाषय पुखियालकिय ।  
 वेसी भाषा उभय तदुगज । कवि-बुक्कर बख सर सिखायल ।  
 अथ्य बहल कषबोखा विद्विय । आसा सब सम-ऊह परिद्विय ।  
 रामकहा सरि यह सोहती । — — इत्यादि

( रामायण, हिन्दी काव्यधारा पृष्ठ २६ । )

अर्थात् अक्षर जिसमें मनोहर जलोह (जल-प्रवाह) हैं, सुन्दर अलंकार और छद् मछलियाँ हैं। दीह समास प्रवाहा बकिय है। सरूप प्राकृत के पुलिन अंकित है। देसी भाषा के दोनों उच्चजल तट हैं। कवियों के लिए कठिन जिसमें धने शब्दों के शिलातल हैं। अनेक अप्रिय वाली कल्लोलें हैं, और सैकड़ों आशाओं के समान तरंगें उठती हैं। इस प्रकार रामकथा की सरिता शोभित हो रही है।”

उपर्युक्त बातों से हम इसी निष्कर्ष पर पहुँचते हैं कि काव्यादर्श इस युग में लगभग संस्कृत महाकाव्य का सा है पर लोकभाषा की महत्त्व देना ही एक नयी बात है।

विद्यापति की रचना का आदर्श भी प्रेम, शृङ्गार और भक्ति का चित्रण करना था किन्तु इनमें शब्दों के प्रयोग की कला और कौशल तथा माधुर्य बड़ी उच्चकोटि का है। इनका उद्देश्य साहित्यिक था और कविता का ये ईश्वरदत्त प्रतिभा के रूप में मानते थे जैसा कि इनका जीवन की कथाओं के साथ साथ सधरनाता और आन पुरुषोत्तम की बखान स्पष्ट करता है। कविता का प्रधान उद्देश्य दृष्ट-मन्त्र और मनोरञ्जन था। कीर्तिलता के प्रथम फलक में उन्होंने लिखा है —

पाखण्ड विप्रायद् भाषां दुर्द्ध नहि लागद् दुग्जन भासा ।

सा परमेसर ॥ छोड़ । इ निम्नय नापर मन मोड़ ।

वियापित क।वचार स नार या रसिकों का मनोरजन कविता का चरम उद्देश्य है। भाषा-विपक उनका।वचार 'कावित्व' में व्यक्त हुआ है। यद्यपि उर्दू, संस्कृत, प्राकृत, अपभ्रंश आदि में भी रचनाएँ की हैं परन्तु ऐसे आधिक।मदुरता व प्रबलित लाक भाषा में मानत हैं।<sup>१</sup> इस प्रकार उनका काव्यादृश स्वाभाविक भाषा में रस और अलंकार-रूप वचन में प्रकट होता है।

कबीर का पाठ कविता का विषय में अधिक कहन की नहीं हो सकता, क्योंकि काव्य उनकी दृष्टि में कोई सम्मान्य व्यक्ति नहीं था,<sup>२</sup> और न विद्वान् ही, इन सभी को वे मरा हुआ कहते हैं क्योंकि इन्होंने धर्म-आत्म को नहीं पहचाना। फिर भी उनकी साक्षी, सचदा और रसैना कविता हैं। इससे दो बातें स्पष्ट होती हैं प्रथम यह कि कबीर कविता को एक सीमित अर्थ में ही लते थे और द्वितीय उनका समय काव्यता कावल मनोरंजनार्थ ही होता था। इसलिए उन्होंने ऐसे दर्शक के व्यक्ति से अपने को अलग रक्खा है, केवल उक्ति-विशेष या अलंकार वचन कबीर की दृष्टि से कविता हो सकता है, पर उसमें कोई सार नहीं रहता। उनका कथन यदि कविता है तो उस काव्यता को वे जीवन से, सत्य से और कल्याण से सम्बन्धित समझते हैं। जीवन का अर्थ में जो उनका दृष्टिकोण था वह उनकी रचना से स्पष्ट है। वह रचना चाहे वैसी हो, पर जिस जीवन व समझत से उनकी रचना उल्लेख साध दा सम्बन्धित थी। उनकी कविता जीवन का कल्याण के लिए या सत्य का उद्घाटन के लिए है। वह उपदेश और स्तुतिप्रधान है।

१ सकल्प बापी बुद्धयन भावह पाठ अ रस को मम्म न पावह ।

दुखि बसना सब जन मिठा सैं सैंसन अमलो अवहदा ।

— कावित्वता, प्रथम पल्लव ।

अर्थात् संस्कृत भाषा केवल विद्वानों को ही भाष्यी लगता है, प्राकृत भाषा रस का मम नहीं पाती अर्थात् सरस नहीं है। इसी भाषा सब को मोटी लगती है, इसी से न अथर्व में रचना करता है।

२ 'कवि कवीन कविता मुय ।

पोपी पदि पदि जग मुमा, पवित भया न कोइ ।

— ( कबीर की साक्षी )

अर्थात् स्वयंभू कुरूपनों के प्रति विनती करता है कि मेरे समान अर्थ कुकवि नहीं है। मैं कुछ व्याकरण नहीं जानता, न कवि मूल का ध्यान कर सकता हूँ, न पाँच महाकाव्य सुने हूँ, न भरत का शास्त्र ज्ञाता हूँ और न छन्दों के लक्षण। न विमल का विस्तार जानता हूँ और न भागवद् देवी के अलंकार ही।”<sup>१</sup> इसका साथ साथ एक बात और इनकी रचनाओं में प्राप्त होती है और वह है बोलचाल या लोकभाषा में काव्य-रचना की प्रेरणा। यही बात आगे चलकर हम विद्यापति, कबीर, तुलसी आदि में भी मिलती है। स्वयंभू ने भी इसका परिचय अपनी रामायण के वर्णन में दिया है --

अखर वास-जखोह मयोहर । सुखकारछन्द मण्डोहर ।

दीव समाप्त पचाहा बकिय । सरस पायय पुलिनासकिय ।

देसी भाषा उभय-तबुज्जल । कवि-बुक्कर घण सह सिंहायल ।

अथ्य बहल कहबोला सिद्धिय । आसा खय सम उह परिद्धिय ।

रामकहा सरि पद सोहती । — .. इत्यादि

( रामायण, हिन्दी काव्यधारा पृष्ठ २६ । )

अर्थात् अखर जिहम मनोहर जलौष (जल समूह) हैं, सुन्दर अलंकार और छन्द मण्डलियाँ हैं। दीव समाप्त ढढ़ा जल प्रवाह है। सरस-पायय के पुलिन अंकित हैं। देसी भाषा के दोनों उज्ज्वल तट हैं। कवियों के लिए कठिन प्रियम धने शब्दों के सिंहातल हैं। अनेक झरोखी वाली फल्लोलें हैं, और सैकड़ों आशाओं के समान तरंगें उठती हैं। इस प्रकार रामकथा की सरिता शोभित हो रही है।”

उपर्युक्त बातों से हम इसी निष्कर्ष पर पहुँचते हैं कि काव्यादर्श इस युग में लगभग सरलत महाकाव्य का सा है पर लोकभाषा को महत्त्व देना ही एक नवीन बात है।

विद्यापति की रचना का आदर्श भी प्रेम, शृङ्गार और मति का चित्रण करना था किन्तु इनमें शब्दों के प्रयोग की कला और कौशल तथा माधुर्य बड़ी उच्चकोटि का है। इनका उद्देश्य ठाढ़िरिक या और कविता का ये ईश्वरदत्त प्रतिभा के रूप में मानते थे जैसा कि इनके जीवन की कथाओं के साथ साथ संयत्नाता और आग भूँकती स्त्री का ध्यान स्पष्ट करता है। कविता का प्रधान उद्देश्य इष्ट-मन्त्र और मनोरंजन था। कीर्तिलता ७ प्रथम पल्लव में उन्होंने लिखा है —

बादचन्द विज्जापह भाषा । दुहुँ महि लागह दुवजन आसा ।

ओ परमेसर हर सोहह । ई निश्चय नायर मन मोहई ।

विश्वपति के विचार से नागर या रसिकों का मनोरजन कविता का चरम उद्देश्य है । भाषा-विषयक उनका विचार 'कीर्तिना' में व्यक्त हुआ है । यद्यपि उन्होंने संस्कृत, प्राकृत, अपभ्रंश आदि में भी रचनाएँ की हैं पर सबसे अधिक मधुरता के प्रचलित लोक भाषा में मानते हैं ।<sup>१</sup> इस प्रकार उनका काव्यादश स्वभाविक भाषा में रस और अलंकार-पूर्ण वर्णन में प्रकट होता है ।

कबीर के पास कविता के विषय में अधिक करने की नहीं हो सकती, क्योंकि कवि उनकी दृष्टि में कोई सम्मान-यन्त्रिक नहीं था,<sup>२</sup> और न विद्वान् ही, इन सभी को वे मरा हुआ कहते हैं क्योंकि इन्होंने अमर आत्मा को नहीं पहचाना । फिर भी उनकी साखी, सबदी और रसैनी कविता हैं । इससे दो बातें स्पष्ट होती हैं प्रथम यह कि कबीर कविता को एक सीमित अर्थ में ही लेते थे और द्वितीय उनके समय कविता कवन मनोरजनार्थ ही होती थी । इसीलिए उन्होंने ऐसे कवि के व्यक्तित्व से अपने को अलग रक्खा है, केवल उक्ति-विशेष या अलंकार वर्णन कबीर की दृष्टि से कविता हो सकता है, पर उसमें कोई सार नहीं रहता । उनके कथन यदि कविता हैं तो उस कविता को वे जीवन से, सत्य से और कल्याण से सम्बन्धित समझते हैं । जीवन के विषय में जो उनका दृष्टिकोण था वह उनकी रचना से स्पष्ट है । वह रचना चाहे जैसी हो, पर जैसा जीवन वे समझते थे उनकी रचना उससे सीधे दंग से सम्बन्धित थी । उनकी कविता जीवन के कल्याण के लिए या सत्य के उद्घाटन के लिए है । वह उपदेश और स्वानुभूति प्रधान है ।

१ सककय बाँधी बुहमन भावह पाउ अरस को मम्म न पावह ।

देसिल बभना सब जन मिठा, तैं तैंसन जम्पओ अवहट्टा ।

— कर्तिलता, प्रथम पट्टनव ।

अर्थात् संस्कृत भाषा केवल विद्वानों को ही अच्छी लगती है, प्राकृत भाषा रस का मर्म नहीं पाती, अर्थात् खरस नहीं है ऐसी भाषा सब को मोठी लगती है, इसी से मैं अपहट्ट में रचना करता हूँ ।

२ 'कवि कवीन कविता सुण ।'

पोथी पढ़ि पढ़ि जग मुख्या, पढित भया न कोइ ।

— ( कबीर की साखी )

कबीर हमारे सामने एक साधक और उपदेशक के रूप में आते हैं और दोनों ही रूपों में उनकी स्पष्टवादिता और सच्ची लगन के कारण हमें कविता मिलती है। सहज भावना श्री को स्वामाधिकार से प्रकट करना ही उनका उद्देश्य था। अतः भाषा के सम्बन्ध में उनका विचार भी स्पष्ट है। जनसाधारण के हेतु ही उन्होंने अपने कथन कहे हैं अतः जनसाधारण की ही भाषा खरे रूप में उनकी काव्य भाषा है। संस्कृत-गमित या स्वयं संस्कृत भाषा की, अपेक्षा बोलचाल की भाषा व अधिक पसन्द करते, जैसा कि उनका कथन — 'संस्कृत कूरजल कबीरा, भाषा रहवा नीर' से मसौमाँति प्रकट है। इस स्वाभाविक भाषा द्वारा सहज अनुभूति के प्रकाशन में अनन्त सहज और स्वाभाविक भाषा तथा रस आते हैं, किन्तु कबीर का काव्यादश अपना ही अनुभूति का प्रकाशन था, बंधन में बंधकर कवि कहाने के लिए लिखी गयी रचना द्वारा कल्पित अनुभूति नहीं, यह बात उनकी रचनाओं में स्पष्ट है।

जायसी का काव्याविषयक आदर्श अधिक व्यापक और साहित्यिक है। उनकी कविता में कला-पक्ष भी मौजूद है। कबीर की भाँति जायसी कवि-यश की आकांक्षा से रहित न थे, वरन् उनकी रचना में वह यश की भूल बराबर विद्यमान मिलती है, वे पद्मावत के अन्त में कहते हैं —

“जोरी खाइ रक्त के लेई। गाढ़ी प्रीति नयन जख भेई।

औ मैं जानि पीत अस की दा। मरु मरु रहै जगत महुँ बीदा।

—पद्मावत।

जगत् में अपना नाम, यश अथवा चिह्न रखने के लिए अपनी रचना को उड़ें रक्त की लेई से जोड़ना पड़ा, इससे जायसी का यह विश्वास टपकता है कि वे किसी काव्य-रचना के हपायी होने के लिए साधना और अनुभूति आवश्यक समझते थे। बिना कष्ट सहें हुए किसी का यश सत्तार में नहीं रहता। इसके आगे भी वे कहते हैं —

“कहुँ सुरूप पद्मार्वात राभी। कोइ न रहा जग रही कहानी।

धनि सोई जस कीरति गाव्। फूख मरै पै मरै न बाव्।

कहि न जगत अस वधा, कहि न सोइ अस मोल।

जो यह पढ़ै कहानी, हृद्द सँवरे दुइ मोल ॥”

—पद्मावत

इससे स्पष्ट है कि कितनी जम्म भावना अपने नायक या अमर रखने के साथ साथ स्वयं अमर रहने की है। इस अमरता के लिए जिस बात की आवश्यकता है, उसका

ऊपर निर्देश हो चुका है। अतः उत्तम कविता के अमरत्व का मूल में क्या कारण विद्यमान रहता है, इसकी भी जायसी ने अनुमाने व्यक्त किया है। अनुमाने इस कारण से कि उन्होंने स्पष्ट रूप से शास्त्रीय परंपरा के अनुसार यह नहीं कहा कि उत्तम कविता के लिए अमरत्व प्राप्त होना चाहिए, पर उनकी उत्तम कविता की मसौटी का सन्देह उससे मिल जाता है। कवि का स्थान जायसी की दृष्टि में बहुत ऊँचा था और उससे पीछे वे अन्य सभी समुद्रियों की भी स्थापना करते थे। इतना स्वाभिमान उनमें था। अतः कुछ अपना परिचय देते हुए ही वे उत्तम कविता के अन्तर्गत 'विमोहकत्व'—मोह लेने वाला तत्त्वकान्य उत्कृष्टता का प्रमाण कारण बताते हुए कहते हैं—

‘एक नयन कवि मुहमद गुनी। सोइ विमोहक कहि कवि गुनी।’

इसी ‘विमोहकत्व’ में ही कवि की सफलता और कवि का जादू है, यह जायस मानते हैं। अपनी कविता में विमोहकत्व लाने के लिए कवि को स्वयं अपने विषय में विमोह जाना वन्मय होना आवश्यक है। जायसी के वचन से ही यह स्पष्ट है कि जो कुछ भी वह वचन करते हैं उसमें पुनः मिल जाना उनका स्वभाव है। जहाँ कहीं उन्हें सौन्दर्य या गुण मिलता है वे उसमें ही लीन हो जाते हैं और उसी प्रवस्था में उसका धर्मेन उसका कान्य में जादू का असर मर जाता है। इस वन्मयता के साथ उनकी व्यापक दृष्टि भी रहती है।

दूर कविता के प्रभाव के लिए कवि और कविता का ही गुण सम्पन्न होना पनाप नहीं, सुनने वाले या पाठक के भीतर भी कुछ गुणों का समावेश होना चाहिए। जायसी ने काव्य-रसिक की उपमा चाटे और भीरे से दी है। वह कहते हैं कि चाँदे के लिए कहीं भी गुड़ रक्ता हो वह छूँ कर उसको प्राप्त कर लेता। इसी प्रकार भँवरे के लिए कहीं भी वन में ‘कमल’ खिना हो वह जाकर वनका रस लगा। पर फूल के पास रहने वाले चाँदे और कमल के पास ही बसने वाला नरक उस रस से अनभिज्ञ है, भीरे जिसके छोभी है। यही ‘अरविकों’ का हाल है। जायसी ने स्पष्ट कह दिया है—

‘भावि अन्त अस गायी यहै। जिखि भाया चौपाइ कहै।

कवि भियास रस कँवला पूरी। दूरि सो नियर निपर सो दूरी।

निपरे दूर, फूल अस कोटा। दूरि सो निपरे अस गुड़ पाँटा।

भवर भाइ बन नद सन, खेइ कँवत के पास।

दादुर पास न पावइ, मछहि ओ आँखें पास ॥”

( पदमावत )

जायसी की दृष्टि म भ्रष्ट कवि व्यास के रूप में हाता है और उसमें यह एसा ही रहता है जैसा कि कमल में मकरन्द-भी । प्रतिभा, और अनुभूति से सम्पन्न कवि की कविता, रसिक भ्रमरों के लिए कमल भी के समान ही आकर्षण रखती है ।

स्वानुभूति और त प्रयत्न के साथ ही साथ कवि का रहस्य दर्शन की दृष्टि प्राप्त होती है, जो न केवल पाठक के लिए गहरी रूचि और आनन्द का सम्पादन करती है, धरन् कवि का भी अनवरत और चिरन्तन उत्साह से भरती रहती है । यह साधना प्रवृत्ति, प्रकृति के रहस्यवादियों की विशेषता है । जायसी के सिंहल के उपवन का वर्णन, समुद्र का वर्णन, पदश्रुत का वर्णन आदि इसी दृष्टि को छिपाये हैं । ऐसा नहीं जान पड़ता कि जायसी ने काव्यशास्त्रीय प्रयोगों से संरा है कि यह वर्णन करना चादिण यह नहीं, वरन् यह उनकी अनुभूति, रूचि, सौन्दर्य प्रेम और रहस्य दृष्टि है जो उनके वर्णन के अंग अंग में रस और चमत्कार भर देती है । इसमें जायसी की शक्त कल्पना व्यक्त होती है ।

इसके अतिरिक्त जायसी के भीतर हम एक करुणा और वेदना भी मिलती है जो उनके चित्रण और वर्णन को इतना हृदयस्पर्शी बना देती है । कुछ लोगों का विश्वास है कि 'अभाव' कविता की एक प्रबल प्रेरणा देता है । यही वेदनापूर्ण गीतों के मूल में भी रहता है और आदर्श चित्रण का भी कारण होता है । कवि जिस रूप, जिस शील को चाहता है उसका विश्व में अभाव ही उसकी अनुभूति का एक स्रोत बहाता है । अभाव तन्मय आदर्श सम्बन्धी संस्कृत के अनेक स्थान पदमावत में हैं । आगे लिखित पंक्ति देखिये —

“जेहि पाई पद छौं अनुपा । फिर नहि आई सहे वह धूपा ।”

जिस वह अलौकिक आदर्श, अलौकिक सौन्दर्य देखने को मिल गया वह इस ससार के सताप में जहाँ पर अभाव, दुख, कुरूपता, भरे पड़े हैं, कुछ भी रूचि न रखेगा । इसे हम उनका अय्यात्मवाद भी मान सकते हैं और यही आदर्श चित्रण उनके काव्य की प्रेरणा भी है । जायसी का सम्पूर्ण प्रकृति का तथा मानव-माया का वर्णन इन्हीं संकेतों से भरा हुआ है । जायसी प्रत्येक काव्य में भी व्यक्तित्व करुणा एवं वेदना को उकसाते चलते हैं ।

भाषा जायसी की स्वाभाविक और बोलचाल की है । उनका कविता का उद्गार भी स्वाभाविक और सहज उद्भूत है । जायसी के विश्वास के अनुसार यही कविता के मूल उपकरण ठहरते हैं । शुद्ध और सरल कल्पना, विमोहकत्व, रहस्य दृष्टि और स्वाभाविक

एवं सहज अनुभूति का स्वाभाविक बोलचान ही भाषा न प्रकारान्तर ही जायसी को दृष्टि से काव्य के स्वर है। आधुनिक कवियों का उद्देश्य कलात्मक हाता है, अनुभूत्यात्मक नहीं। यह कवि बनने के लिये कवियों की शैली सीखते हैं जब कि जायसी, कबीर ऐसे कवि बिना कला सदा य। प्रयत्न के कवि हैं, क्योंकि उनमें कवि की शैली से अधिक कवि की अनुभूति और कवि की दृष्टि विद्यमान है जिसको हम कवि की सदा प्रतिभा कह सकते हैं। काव्य-सम्बन्धी यही भाव अन्य प्रेमाख्यान लिखन वाले कवियों के भी रहे हैं।

### सूर का काव्यादर्श

सूर के काव्यादर्श विषयक विचार कहीं भी नहीं मिलते किन्तु उनका काव्य का उद्देश्य धार्मिक भावना लिये हुए आनन्दारमक था। यह आनन्दारमक उद्देश्य बहुत कृप्य प्रचार और प्रतिपादन की भी भावना लिये हुए था। उन्होंने भक्ति के आवेश में गाया है, वे प्रनरसीव के पदों में भक्ति भावना होने हुए भी निगुण ब्रह्म और ज्ञान के विषय में सगुण ब्रह्म और मक्ति के प्रचार की भावना भी थी। फिर भी हम उससे यह निष्कर्ष नहीं निकाल सकते कि सामान्यरूप से कविता का वे इस प्रकार का उद्देश्य मानते थे। जहाँ तक कविता का कला-पक्ष है, वे सत्कृत काव्यशास्त्र से प्रभावित थे। सत्कृत की शब्दावली के साथ साथ छलकारी और रसों का सन्निवेश उनकी कविता में बहुत अधिक है और अनकार तो अनती काव्य कल्पना दिग्दर्शन के अर्थ ही अनक, एक के ऊपर लदे से रक्ते गये हैं। शृंगार का बंधन सूर के गानी प्रसंगों में मनी भाँति मिलता है। सूर के काव्यशास्त्र विषयक आदर्श पर 'सूरसाहित्य' की भूमिका में लिखा है —

“सूर के काव्य-विषयक कृप्य भक्ति का इन साहित्यिक चाराओं और इनके आविष्कृत युग की सामान्य प्रवृत्ति, विलासप्रियता प्रथमा शृंगार प्रियता, न भी प्रभावित किया। यही कारण है कि सूर साहित्य के भाव पक्ष में इन मक्ति और शृंगार के दर्शन होते हैं और कला पक्ष में रीत, रस और अनकार निरूपण के। इस स्वर का मुला कर सूर साहित्य पर अनैतिकता का दोष लगाया जाता है और उसमें हमें ऐसे पदों की स्थान प्राप्त करते देख कर आश्चर्य होता है जो कूट-निरूपण और छलकारों के प्रदर्शन के लिए लिखे गए।”

इससे स्पष्ट है सूर के काव्य का उद्देश्य सा शब्दावली से शून्य नहीं था और कला पक्ष को भी उठाने अवहेलना की दृष्टि से नहीं देखा था वरन् उसका पूरा सम्मान किया था।

सूर के कूट पदा में उस युग की साधारण आलंकारिक प्रवृत्ति हो खेलती हुई दिखलाई पड़ती है। उनके अधिकांश वर्णन का आधार भागवत पुराण था। भावामिष्यति का आधार उनकी स्वाभाविक प्रतिभा कवि-परम्परा है।

सूर का कलात्मक पक्ष तो अलंकारिक ज्ञान प्रदर्शन था, किन्तु उनकी यथार्थ दृष्टि, भाव में तन्मयता थी। सूर ने अपनी भक्ति क वर्णन में वास्तव्य रस का जो प्रथम छोट बहाया है उसमें सभी मग्न हो जाते हैं। वास्तव्य को रसत्व की कोटि में लाने वाली सूर की ही प्रतिभा है। हिन्दी काव्य 'वास्तव्य' भाव का रस के रूप में प्रतिष्ठित करना सूर का ही काय था। इसके संयोग पक्ष का वर्णन अधिक पूरा है। अभिव्यक्ति कौशल की दृष्टि से सूर की रचनाएँ साहित्यिक हैं। वे साधारणजनों और विद्वानों सभी के लिए हैं। भक्त भूति के साथ साथ कला को समान स्थान देना सूर की दृष्टि में दोनों के समान महत्व को स्पष्ट करता है।

### तुलसी का 'काव्यावश'

सूर और कुण्डवन्त कवियों का आदर्श लगभग एक ही था। इन्होंने कविता के द्वारा सामाजिक जीवन का आदर्श अंकित करने की चष्टा नहीं की, किन्तु तुलसी की कविता का आदर्श लोक-जीवन का कल्याण था और स्वान्तस्तुत्याय' का उद्देश्य रखते हुए भी उनकी कविता 'परान्तस्तुत्याय' भी उतनी ही थी। कविता विषयक उनका आदर्श 'राम चरित मानस' में कई स्थलों पर व्यक्त हुआ है। तुलसीदासजी काव्य को बहुत ही उच्च और पवित्र वस्तु समझते थे। घामक पवित्रता कविता का प्राण है और कविता का केवल परमात्मा के गुणगान एवं चरित चित्रण में ही प्रयोग करना चाहिए यह उनका विश्वास था। कविता, वाणी, शारदा या सरस्वती तुलसी के विचार से देवी है। अपने मन्त्र या उपासक की भक्ति या उपासना से सतुष्ट होकर वह उसका पास आती है, इसलिए पूजा के लिए भगवान का गुण-गान ही ठीक है, मनुष्य का गुणगान उस शक्ति का दुरुपयोग है। वे कहते हैं :—

“भगवत हेतु विधि भवन बिहाई। सुमिरत सारव आप्त पाई।

रामचरित सर निनु अन्हवाये। सो समजाय न कोटि उपाये।”

इसलिए वाणी का आह्वान केवल भगवान के चरित या गुण गान के निमित्त ही करना ठीक है। जन साधारण के गुणगान से काव्य की देवी अस्-तुष्ट होती है। उनका कथन है :—

“कवि कोविद अस्व हृदय विचारी । गायहि हरि अस कलिमल हारी ।  
कोहैं प्राकृत अन मुख नाना । सिर धुनि गिरा लगत पखताना ।”<sup>१</sup>

अतएव परमात्मा का गुणगान ही कविता का सुष्ठु उपयोग है । कविता-सम्बन्धी अन्य विवेक और उपकरणों के न होने पर भी यह हरि गीत गाने का उद्देश्य तुलसी को सन्दोष दन वाला है । उन्होंने रामचरितमानस के बालकांड में कहा है —

‘कवि न होत’ नहि चतुर पवीनू । सकल कला सब विद्या हीनू ॥  
कवित विवेक एक नहि मोरे । सत्य कहूँ लिखि कागद कोरे ॥”<sup>२</sup>

अन्तिम चरण से यह भी स्पष्ट है कि कविता विवेक पर वे जोर नहीं दे रहे हैं और यह बात वह सग्य पूर्वक, कागद में लिखकर, कहते हैं और यह भी कि वे कविता-विवेक के न होत हुए ‘सत्य कहने’ के उद्देश्य से लिख रहे हैं, कविता करने के उद्देश्य से नहीं । ‘जानकी मंगल’ में उन्होंने और भी स्पष्ट किया है —

“कवित रीति नहि जानी कवि न कहावौ ।  
सिय रघुवीर विवाह यथा मति गावौ ।”

ऐसा कह कर और सर्वोत्कृष्ट काव्य निरूपक उन्होंने न जाने कितने कविता-रीति के उपासक और पंडितों की रचनाओं पर धूल डाल दी है । तुलसी का सन्दन राम की भक्ति का सन्दन या जिनके वयन के लिए ही वे बाणों का आवाहन करते थे और बाणों उन पर कितना प्रसन्न थी इसका कहने की आवश्यकता नहीं । अपनी इस कलात्मक उद्देश्य हीनता और भक्ति की व्यापकता का निर्देश उन्होंने निम्नलिखित दांड में कर दिया है —

“भनिति मोर सब गुण रहित, विरव पिदित गुण एक ।  
सो विचारि सुनिहहि सुमति जिनके विसल विवेक ॥”

तुलसीदास रूपने का कवित विवेक से हीन कहते हैं और अपनी भणिति को गुण रहित मानते हैं । पर तु ‘कविन विवेक’ और ‘कविता के गुण’ क्या हैं, यह भी उन्होंने बतला दिया है । ‘बालकांड’ रामचरितमानस, में उन्होंने लिखा है —

“आखर अरय अर्धकृत नाना । छन्द प्रबन्ध अनेक विधाना ।  
भाषभेद रसभेद अपास । कविता दोष गुन विविध प्रकार ॥”<sup>३</sup>

१ बालकांड दोहा २० । ५, ६ ।

२ रामचरित मानस बालकांड दोहा, ८, १ ।

शब्द, अर्थ, अलंकार, छन्द, प्रबंध भाव, रस, दोष, गुण का अनन्य भेदों का ज्ञान कवित विवेक है। इसका उपाय न होने पर भी उनकी कविता इस काव्य विवेक से भरपूर है। इन सब को जानते हुए भी उन्होंने इन्हें साधन माना है और इनमें से लगभग सभी अपनी उचित मात्रा में उनका काव्य में उपस्थित हैं और भी उनका अकेला निर्दिष्ट कविता विवेक का प्रदर्शन न था। वह कविता का उपयोग रामचरित में पवित्र चित्रण में ही करना चाहते थे। यही उनका जीवन का ध्येय था। कवित विवेक गौण वस्तु है उससे कविता उत्पन्न नहीं होती। तुलसी का विचार है कि परिष्कृत हृदय में सरस्वती की कृपा से कविता के मुक्तामल उत्पन्न होते हैं और सब जन उनका आदर करते हैं। वे कहते हैं।

“हृदय सिन्धु मति सोष समाना। स्वाति सारदा कहहि सुजाना।

जो बरसइ बर बारि विचार। होइ कवित मुकुतामनि चार॥

लुगति वेधि पुनि पोहिहिहि, रामचरित बर तार।

पहिरहि सान बिमल उर, सोभा अति अनुराग॥”<sup>१</sup>

हृदय के भीतर बुद्धि और बुद्धि के भीतर विचार, वाणि की कृपा से कविता का रूप धारण करता है पर उसकी शोभा रामचरित में सुन्दर तार से पुड़े आनपर ही है, बिना इसके वह हृदय पर धारण करने वाले हार के रूप को नहीं पा सकता। इस पवित्र भावना के कारण तुलसी का काव्य आदर्शात्मक है। आदर्श चरित चित्रण द्वारा उन्होंने विश्व की मानवता का जीवन-मथ प्रदर्शन किया है। वे एक पूरे और आदर्श विश्व स्थापित करना चाहते थे, और उसमें वे सरल हैं। आदर्शात्मक चित्रण वर्तमान युग के यथायुक्त-वादी लेखकों के द्वारा प्रशसनीय नहीं है, पर यथार्थता यह है कि उच्च काव्य सदा एक आदर्श विश्व की स्थापना करता है, आन्तरिक पवित्रता और शान्ति तुलसी के काव्य का उद्देश्य है। इस विषय में अग्रजी के समालोचक कवि ‘हिनरा न्यूवोल्ड’ के विचार दृष्टव्य हैं:—

‘मनुष्य ने वैज्ञानिक खोजों के बौद्धिक चमत्कार के रूप में विजय पाई है और बड़ी ललक के साथ उनका शैक्षिक उपयोगों का आनन्द उठाया है, किन्तु अपने दुष्ट के नगर में, अपने जीवन के घर में भ्रष्टाचार और आशा के अतस्तल में, आकुलता की स्थिति निरंतर होती रही है। वह कभी नहीं भूल सका कि दूसरा पक्ष हार का नहीं, जीत का है। कल्पनामय कला का है। यह विश्व के पुनर्निर्माण में वस्तुओं के दुःखद फायदम में और उन्हें अपनी हार्दिक रचने के अनुसार फिर रचने में, सतोष और आनन्द को देना कभी

नहीं मूला। यही, मेरे विश्वास में, सामान्य का भिन्दु है, यही वह सामान्य तथ्य है जिसको कविता प्रदान करती है, सब के लिए, कवच कवि के लिए ही नहीं बल्कि प्रत्येक व्यक्ति के लिए भी। यही महान् काव्य की कसौटी है कि वह आदर्श जगत् देखने की सामाजिक इच्छा को स्पर्श करती है<sup>११</sup>।

इसी प्रकार की आदर्श जगत् की व्यवस्था करना तुलसी का उद्देश्य रहा है। एक आदर्श समाज और एक आदर्श राजा का अवतारित करना तुलसी की सामग्री है। कौन रामराज्य में नहीं रहना चाहता, यही रामराज्य, आदर्श जगत् या जिसके स्वप्न ने ही तुलसी को काव्य प्रेरणा प्रदान की थी।

तुलसीदास कवित्व की दैवी प्रतिभा पर विश्वास करते हैं और कहते हैं कि माद देवता प्रसन्न हो ता कवि जो कुछ कहे वह सत्य होता है, कथ्य होने का अर्थ है विश्वासनीय और प्रभाव पूर्ण होना है, जैसा कि 'यच ह —

“सपनेहु सचिहु मोहि पर, जो हर यीरि पसाउ।

तौ फुर होइ ओ कहहुँ सब, भाषा भनति प्रभाउ॥”

इसलिये कवि के लिये सच्ची लगन और साधना आवश्यक है। भाव और भाषा के विषय में तुलसी का विचार है कि ये दो अलग अलग नहीं हैं। भाव वैसे आकारहीन है, भाषा के रूप या वाणी के रूप में वह आकार ग्रहण करते हैं।

“गिरा मरय नख बीच सम, कहियत भिन्न न भिन्न।”

यह भिन्नता कथन की है। इस कथन से ही एक और संकेत मिलता है। वह यह है कि जिस शब्दावली में भाव का कोई आकार मौजूद न हो वह वाणी या कविता नहीं है। भाव का होना, अर्थ की उपस्थिति ही वाणी को वाणी बनाती है, भाषा को भाषा बनाती है और कविता को कविता।

1 “He (man) has triumphed in intellectual splendour of the discoveries of Science and reaped rather greedily their practical results, but always in his inner chamber of memory and hope the murmur of his unrest has been ceaseless. He has never forgotten that either way not of subjection but Supremacy the way of imagination. Here in my belief is the point of reconciliation, here is the common element which poetry holds for us all not only for the poets but for every man. This is the criterion of great poetry that it touches the universal longing for a perfect world.”

“A New Study of English Poetry by Henry Newbolt, P 14

भाषा के सम्बन्ध में तुलसी का एक और विचार है जो कि कबीर विद्यापति आदि के विचारों से मेल खाना है। उसमें उन्होंने भाषा प्रिय का गौरव न देकर भाव का गौरव दिया है और भाषा अर्थात् लोकोभाषा ही कविता को ही स्वाभाविक माना है। दोहावली में जैसा कि उन्होंने कहा है —

का भाषा का सस्कृत, ग्राम चाहिये साँच।

काम जो भावै कामरी, का छै करै कर्मोष ॥

अब देश भाषा से ही आन्तरिक भाव का प्रकाशन और प्रभाव निश्चय हो सकता है। सब फिर सस्कृत आनि मयाश्री में कविता करना। कबल पाण्डित्य प्रदर्शन करने के अति रिक्त और कुछ नहीं हो सकता, और ऐसा प्रयत्न जन-वाधारण के लाभ का नहीं है।

अब उसमें काव्य की परख पर तुलसी का विचार देखना चाहिये। तुलसी का उसमें काव्य का मापदण्ड है सभी का फलनाश, सभी का हित, जैसा गंगा के जल का स्वभाव है। इस बात को उन्होंने इन शब्दों में कह दिया है —

“जां प्रगल्भ धुष नहीं आदरही। सो भ्रम चादि बाध कबि करहीं।

कीरति, भक्ति, भूति भनि साईं। सुरसरि सम सब कह हित होई ॥”

अब दो बातें देखन की है — एक यह है कि बुद्धिमान् लोग उसका आदर करते हैं और दूसरी बात यह है कि वह सब हित की है। कीर्ति, पद, ऐश्वर्य और कविता तीनों की उपयोगिता इसी बात में है कि वह गंगा के समान सबका हित करनेवाली हो। हित करनेवाली कविता वही हो सकती है जो हमारे यथार्थ जीवन के तत्त्व धारण करती हो, जो जीवन का आदर्श हमारे सामने रखे सके। तुलसी का अपना काव्य ऐसा ही है। फिर कविता की शोभा कवि या रचयिता के पास उतनी नहीं होती जितनी सहृदय, विद्वान और बुद्धिमान् पक्षियों के पास जाकर। मणि, रत्न आदि भी अपनी उत्पत्ति भूमि में उतनी शोभा नहीं पाते जितनी राजमुकुट में या रमणी के शरीर पर। यह कविता की सामरूपा है जिसे तुलसीदास ने नीच की पक्षियों में बँटा दिया है—

“मणि माणिक्य मुकुटा छवि जैसी। यदि गिरि गङ्गा खिर सोद न तैसी।

मय किरोट तहनी तन पाइ। जहहि सकल सोभा अपिकहि।

तैसहि सुकवि कवित धुष कहही। उपजहि अनत अनत छवि जहही ॥”

इस प्रकार काव्य की साधकता विद्वानों के बीच उसकी शोभा धन न है। अब विद्वानों के बीच शोभा धन के लिए उत्तमों का गुण होना चाहिए, यह प्रश्न है। तुलसी के मत से ऐसा कवित्व सरल होना चाहिए और निम्न कीर्ति का वयन करनेवाला होना चाहिए किन्तु ऐसी कविता के लिए कवि की बुद्धि का निमल होना बड़ा आवश्यक है। तुलसी की पंक्तियाँ दसिए—

“सरल कवित्व कीरति विमल, सोइ आदरहि सुजान ।  
सद्वैर बिसराइ रिपु जो सुनि करहि यखान ॥  
सो न होइ बिनु विमल मति, मोहि मसि यह अति थोर ।”

उपर्युक्त पंक्तियों में दो बातें स्पष्ट होती हैं एक तो यह कि उत्तम कविता जिसका आदर सरजन और विद्वान करते हैं वह ऐसी सुन्दर एवं सरल होनी चाहिए कि उसकी प्रशंसा विरोधी तक करने लगे। अतः तुलसी अच्छी कविता कठिन नहीं बरन् सरल, सबजन सुगम होना ही उपयोगी मानते हैं। दूसरी बात यह है कि ऐसी कविता बिना निमल बुद्धि के नहीं होती है, अतः कविता के लिए निर्मल बुद्धि की आवश्यकता है। तुलसी अपने लिए कहते हैं कि मुझ में मति बल थोड़ा है, अतः तर्क के अनुसार वे उत्तम कवि नहीं हो सकते हैं। इसी निमल बुद्धि के न होने से ही वे अपने को कवि भी नहीं मानते, परन्तु उन्हें निमल बुद्धि प्राप्त होती है और उसका शब्द वे अपने को कवि कहने का साधन करते हैं। वह निमल बुद्धि शंभु के प्रसाद से मिलती है।

“सीध राम मय सब बल जानी कोई प्रणाम जोरि जुग पानी ।”

शंकर के प्रसाद से तुलसी की रामचरित लिखने की निमल बुद्धि प्राप्त हुई क्योंकि शंकर रामचरित के सर्वप्रथम लेखक हैं। ऐसे ही और भी किसी की आराधना से निमल बुद्धि कवि को प्राप्त हो सकती है, जिसे तुलसी ने शंभु तथा और राम की भक्ति से ही प्राप्त किया था। तुलसी इसके लिए सभी की न इना करत है क्योंकि राम सभी में व्याप्त हैं —

“शंभु प्रसाद सुमति दिय खुखी । रामचरित मानस कवि तुलसी ।”

शंभु शंभु राम की व्याप्ति के कारण वन्दनीय है। इस सब का अन्तिम निष्कर्ष तुलसी के विचार से कि उत्तम काव्य की प्रशंसा भक्ति है।

भक्ति कालीन से काव्य सम्प्रदाय की आदश शीतकाल में जाकर बहुत कुछ बदल गये थे। उस समय काव्य सम्प्रदाय का आदश था ? काव्य शास्त्र के कौन सिद्धान्त बरते जाते

य, इन सब बातों पर विचार दूसरे अध्याय में काव्यशास्त्र के इतिहास के अन्तर्गत किया जा चुका है। हिन्दी के रीतिकाल में रीति ग्रन्थों की भरमार थी, लखभग सभी काव्यशास्त्रों में ग्रन्थों का सहारा लेकर ही काव्य रचना में अपनी लेखनी चलाते थे। कविता नियमों और रूढ़ि से प्रस्तुत थी। काव्य सम्प्रदायी आदर्शों पर स्वच्छन्दता और उदारतापूर्वक विचार न किया जाता था। सस्कृत काव्यशास्त्रों में ग्रन्थ ही आधार हो रहे थे। अधिकांश लोगों का प्रयत्न एकता ही था। अन्तर केवल उदाहरण देने में, या अलंकार<sup>१</sup> रस, भाषभेद के क्रम या सख्या में था। गुण और अलंकारों पर ही विशेष जोर दिया जाता था। हाँ, भाषा सम्प्रदायी परिष्कार इस युग में खूब हुआ। हिन्दी भाषा का मधुरतम स्वरूप इस काल में निखरा था, विशेषतया ब्रजभाषा का। पहले की भाँति भक्ति भावना अब काव्य की प्रेरणा न थी। यत्नि भावना के रूप में अब भी उसकी व्याप्ति थी। रिहारी ने भी सब सद् के प्रारम्भ में लिखा है:—

“मेरी अब नाचा हरी राधा नागरि सोय।  
जा तन को भाई परे स्याम हरित पुति होय।”

१—अलंकारों के विकास अध्ययन डा० रानथंकर रसायन ने अपने ग्रन्थ अलंकार पीयूष और ‘*Evolution of Hindi Poetics*’ में किया है।

और देव न भी

“जो मैं देखो जानतो कि गैहँ वृषिय के संग,  
पेरे मन मेरे हाथ पांव घेरे मोरतो।  
भारी प्रेम पाथर नगारो दै गरे मो बाधि,  
राधावर विरद के बारिधि में मोरतो॥”

देव ने यद्यपि रीति परम्परा पर कई ग्रन्थ लिख जिन पर विचार होचुका है पर स्वच्छन्द रूप से भी देव की कविता का ऊँचा आदर्श था। जैसा कि उनके निम्नलिखित छंद से पता चलता है —

जाके न काम न क्रोध विरोध न खोम छुपै नहिं छोभ की छाहीं।  
मोह न बाधि रहै जग बाहिर मोह जवाहिर ता अति चाहैं।  
बानी पुनीत उर्धा देख घुनी रस बारक सारद के गुन गाहीं।  
सोख ससी सविता छुपिता कविताहि रचै कवि ताहि सराहीं॥ २८॥”

( प्रमचन्द्रिका से।)

इससे स्पष्ट है कि दश उच्च प्रेम, स्वादता, शीत और रूप का वर्णन कवि की कविता का आदर्श मानते थे और कवि का आदर्श सत्तर के विषय विचारों से युक्त पुरुष के रूप में था। यह दश का स्वच्छ विचार कवि और काव्य के आदर्श पर है।

काव्यशास्त्र का आधार लेकर जो ग्रंथ लिखे गये हैं उनके अतिरिक्त काव्यादर्श सम्बन्धी परिवर्तन की छाप अथ प्रसिद्ध कवियों की उक्तियों द्वारा भी व्यक्त है। अब 'सरल कवित्त कीरति विमल मुनि आदरहि सुजान' का आदर्श न था अब तो कलात्मक उद्देश्ययुक्त ग्रन्थोक्तिश्रुति को नुनौती देनेवाले, कवित्त का प्रचलन था हुआ। सेनापति ने कवित्त-रत्नाकर के प्रारम्भ के छन्दों में कहा ही है —

'मूढन को अगम मुगम एक ता हो, जाको तीखन विमल बुद्धि है सभाह की।  
कोई है अगम कोई पद है सभाह सोधि देखे सब अग सम सुधा परवाह की।  
ज्ञान के निधान छन्द कोष सावधान, बाकी रचित सुजान सब करत है गाह की।  
सेवक सियापति को सेनापति कवि सोह बाकी है अग कविताई निरवाह की॥'

इससे स्पष्ट होता है कि सेनापति का कवि का आदर्श तुलसी के आदर्श से भिन्न है। केशव की भाँति सेनापति भी अग की विलक्षणता की कविता का मुख्य तत्त्व मानते हैं। वे, सवजन-सुलभ नहीं, वरन् तीक्ष्ण बुद्धि और काव्याभ्यासी पुरुषों की ही समझ में आने वाली कविता की ही कविता कहते हैं। इसी कारण वे श्लेषयुक्त कविता करना ही गौरव की वस्तु समझते हैं।

सेनापति काव्यशास्त्रीय परिभाषा के अनुसार काव्य के लक्षणों पर प्रकाश डालते हुए लिखते हैं:—

'दोषको मळीन गुणहोन कविताई है तो कीने भरबीन परबीन कोइ सुनि है।  
बिनु ही सिखाये सब सीखि है सुमति जो पै सरस अनूप रसक्य पाई पुनि है।  
- रूपन को करिबो कवित्त बिन भूपन को जो करै प्रसिद्ध पसो कीन सुर मुनि है।  
- राम, भरचतु सेनापति भरचतु दोऊ कवि रचतु पाते पद पुनि पुनि है ॥ १ ॥ —  
—(कवित्त रत्नाकर)

सेनापति के लिखे छन्द से प्रकट है कि दोष-रहित, गुण युक्त, रस, ध्वनि, अलंकार से सम्पन्न कविता को वे उत्तम कविता मानते हैं। इन्हीं विचारों के इनके अनेक कवित्त हैं। एक और छन्द देखिए —

'रासति न दोषै पोषै पिगल के लच्छन को गुण कवि के जो उपकदवि बसति है।  
जो पै पद मन को हरख उपजावत है तजै को कुनर सै जो छंद सरसति है।

अन्धर है विषय करत ऊर्ध्व थापुस में जाते जगती की जड़ताऊ वि०सति है ।

मानो छवि ताकी उपवत सविता की, सेनापति कपि ताकी कविताई विजसति है ॥ ४ ॥

उपयुक्त कथना से सेनापति के काव्य का आदर्श इस प्रकार प्रकट होता है । कविता दोषों से रहित होनी चाहिए । छन्द और पिंगल के नियमों का पालन करने वाली होनी चाहिए, सेनापति शुद्ध छन्द की कविता में बड़ी आवश्यकता समझते हैं । इसके अतिरिक्त उनके विचार से कविता गुण और श्लकारों से भी युक्त हो, साथ ही साथ रस और ध्वनि का भी उसमें समावेश हो । कविता की सफलता इस बात में है कि उसका एक एक चरण हर्ष और प्रसन्नता को उपजाने वाला हो । इस प्रकार हम देखते हैं कि सेनापति का उद्देश्य संस्कृत काव्यशास्त्र का सा है । उनका ध्येय मनोरञ्जन ही अधिक है, लोक-कल्याण उतना नहीं ।

इस प्रकार भक्ति की स्वामाविक प्रेरणा, काव्य कला की गूढ़ प्रेरणा में परिवर्तित हुई और चमत्कार, उक्ति विशेष पर बल कविता के लिए रीति काल में आवश्यक समझ जाने लगा । रीति परम्परा से स्वच्छन्द कवि भी चमत्कार और गूदाय पर जोर देने लग । 'सरल कविता' की प्रवृत्ति उठ गई । हाँ, रीति काल के स्वच्छन्द प्रगीतों में रचना करने वाले कवियों में प्रेमानुभूति का आदर्श, काव्य का आवश्यक अंग था । घनानन्द, अन्य अनेक गुणों के साथ प्रेमानुभूति या प्रेम की पीर का अनुभव अपनी कविता के समझने में आवश्यक मानते हैं —

‘नेही महा प्रजभाषा प्रवीन और सुन्दरतानि के भेद को जानै ।

जोग बियोग की रीति मैं कोविद, भावना भेद स्वस्व को जानै ।

चाह के रंग में भीष्यो द्वियो बिछुरे मिछे प्रीतम साति न मानै ।

भाषा प्रवीन सुष्ठु सदा रहै सा घनजी के कवित बखानै ॥’

ये भाषा काव्य विवेक, सौंदर्य-परख, प्रेम, स्वानुभूति, ये काव्य का मम समझने वाले क लक्षण बतावे हैं । अतः कवि और उसकी कविता में भी इन गुणों का होना आवश्यक है ।

सेनापति जहाँ पर श्लकार, गुण, ध्वनि, श्लेष, दोष हीनता आदि पर अधिक जोर देते हैं वहाँ घनानन्द प्रेम की पीर, अर्थात् स्वानुभूति या कविता के अन्तरंग पर । बिना इसके काव्य का आनन्द, विशेषकर इस प्रकार का जैसा वे लिखते हैं, नहीं उठाया जा सकता । सेनापति के लिए तीक्ष्ण बुद्धि एवं तीक्ष्ण प्रयत्न आवश्यक है, पर घनानन्द के

विचार से प्रेम की अनुभूति। दूसरे छन्द में भी इसी प्रकार का काव्य सम्बन्धी आदर्श व्यक्त है —

“प्रेम सदा मति जैसा लहै सु कहै यहि मति की यात कही ।  
सुनि के सब के मन लाखों दोरे पै दोरे लखैं सब बुद्धि बकी ।  
जग की कविताई के घोखे रहे हार् प्रवीनन की मति जाति प्रकी ।  
समुझे कविता घनआनन्द की हिय जोखिन प्रम की पीर लकी ॥”

घनानन्द के काव्य का आदर्श तत्कालीन जग की कविताई से विलक्षण है। इसमें विद्वत्ता और बुद्धि की उतनी उपेक्षा नहीं जितनी प्रेम की पीर की, जिसके बिना ‘दोरे लखैं सब बुद्धि बकी।’ उसे न समझने वाले शायद से आश्चर्य-चकित होते हैं। यह घनानन्द द्वारा व्यञ्जित काव्यादर्श शैतिकालीन अन्य कविताओं के आदर्श से भिन्न है। उसके पहले अनुभूति पर जोर देने का काव्यगत आदर्श रह चुका है। जायसी, कबीर, सूर, तुलसी आदि भक्त कवि मानव-अनुभूति को ही प्रधान मानते थे। अन्तर कबल इतना था कि वहाँ पर ईश्वर प्रेम या राम के प्रेम की अनुभूति मुख्य थी और यहाँ लौकिक प्रेम की भी कवि अपने भीतर ल लेता है।<sup>१</sup> घनानन्द में अनुभूति की तीव्रता और कलात्मक पटुता दोनों का समावेश है। किन्तु कविता का उद्देश्य इस युग में अधिकांश मनोरंजन ही रहा।

जीवन की प्रगति के साथ कविता का सम्बन्ध टूट गया। सामाजिक आचार-व्यवहार की ओर से कवि की दृष्टि उदासीन थी। लोक-कल्याण की ओर कवि की लेखनी न चलती थी। धीरे धीरे रीति प्रवृत्ति के और खपन होने पर कला की बारीकी, शब्दों की खिलवाड़ ही कविता में रह गयी जिसके साथ साथ उसकी ताज़गी तिराहित हो गयी बिना बड़ी रुढ़िप्रस्तुत थे। कवि की दृष्टि, सकीण हो लगती थी। मानव जीवन के अन्तर्गत को स्पर्श करने वाले कवि नहीं रह गये थे और न नवीन आदर्शों का सामन रखनेवाले ही।

१ इन अनेक बातों को खेता हुआ ठाकुर कवि का काव्य सम्बन्धी आदर्श मोचे की पकितपा में व्यक्त है —

सातिन की लो मनोहर माछ मुहै तुक ऋषुर जोरि बनाये ।

प्रम की पथ कया हरि नाम की यात अन्ही बनाह सुनाये ॥

‘ठाकुर’ लो कवि भावत मोहिओ राप्रसभा में बइपन पायै ।

पड़ित और प्रवीनन को जोह बिष हरे लो कविध कहायै ॥

कवि की कविता विनास की सामग्रियों में से एक थी। य सब बातें धीरे धीरे कविता को जीवन से दूर सींचती जाती थीं और ऐसी कविता क प्रति एक सामान्य श्रद्धा-एव जन्म साधारण की अवहेलना जग रही थी। राजनीतिक परिस्थितियों क बदलने क साथ-साथ धीरे धीरे का समय उत्पन्न पर भी प्रभाव पड़ा। परिस्थितियाँ न भी बदलती तब भी उनके एकरस होने के कारण परिवर्तन आवश्यक था, किन्तु यह नहीं कहा जा सकता कि परिवर्तन का स्वरूप कैसा होता। इस परिवर्तन क सीमास्वरूप, 'भारतेन्दु बाबू हरिश्चन्द्र' हैं, जिनक साथ ही आधुनिक काल का प्रारम्भ माना जाता है।

### आधुनिक काल के कान्यादशों के परिवर्तन का प्रारम्भ

रीति काल में कवि का पद बड़े ही गरव और सम्मान का पद था। समाज में उसकी प्रतिष्ठा थी। उसके अन्तर्गत देवी प्रतिभा का बीज माना जाता था। कवि किसी गुण के साथ शिद्धा पाता था, काव्य शास्त्र क विषयों का ज्ञान प्राप्त करने पर कवि कविता के योग्य समझा जाता था। किन्तु इस आधुनिक काल क प्रारम्भ होते ही आदर्श एवं विचार बदल गये। सामाजिक और राजनीतिक परिवर्तन का भी बड़ा प्रभाव पड़ा। अग्रजों साहित्य का सम्पर्क और नव दंग की शिक्षा के द्वारा नए विचारों से युक्त व्यक्तियों का दल खड़ा हुआ और इसके साथ काव्यगत आदर्शों क परिवर्तन में पत्रिकाओं का प्रकाशन सबसे प्रभावशाली हुआ। इनके द्वारा जहाँ पर समालोचना का प्रारम्भ हुआ वहाँ उह कविता के नवीन विचारों क प्रचार और प्रसार का वाहन भी बनाया गया। अभी तक सब विचार पद्य में ही रक्खे जाते थे। छन्द गद्य का भी विकास हुआ और उसके आ ज्ञान से पद्य क विषय सीमित हुए। इस समय काव्य का मुख्य उद्देश्य सामाजिक और कुछ-कुछ राजनीतिक मुद्दों को लिए हुए था। काव्य की दो धाराएँ थीं। एक में तो रीतिकालीन काव्य के आदर्शों क अनुसार ब्रजभाषा में कविता हो रही थी, किन्तु यह धारा धीरे धीरे आगे चलकर क्षीण हो गयी। दूसरी धारा खड़ी बोली और नवीन विचारों को लेकर चली। भारतेन्दु हरिश्चन्द्र का काव्य समग्र ही विचार उदार था। उन्होंने परम्परा से आद दुई विचार-गद्गति और का व धारा को उपजा नहीं की, यन्तु उसे भी अपनाये रहे और साथ ही साथ नवीन राजनीतिक, सामाजिक और धार्मिक परिस्थितियों क कारण उपस्थित परिवर्तन का भी नए उत्साह और स्फूर्ति क साथ आवश्यक स्थान दिया।<sup>१</sup>

वयमि नूल रूप से हरिश्चन्द्र का विरचित पूर्ववर्ती काव्यादर्शों पर ही या फिर भी उठने सभी शैलियों में लिखा है। प्राचीन काव्य की मस्ति प्रधान, प्रेम और शृंगार-प्रधान तथा श्लकार प्रधान पद, उचैया, कविच, दोहे, कुचरत्नियाँ सभी प्रकार की रचनायें का और नवीन भावना के, भारत की दीन वशा और जाति के गान भी उठाने गये।

बाबू मजरनदास के कथनानुसार हरिश्चन्द्र नवल्लो के अतिरिक्त वात्सल्य सङ्ग, दास्य और आनन्द चार और रसों को मानते थे जिसका उत्कृष्ट ताराचरण ठकुर-रत्न द्वारा काशीराज की इच्छानुसार लिखे गये सङ्कृत ग्रन्थ, 'शृंगार रत्नाकर' में है।<sup>१</sup> प्राचीन काव्य में उनकी रचि गहरी थी, वरन् उनका हृदय का सम्पादन तो उसी से था। फिर भी वे लोक-प्रेरणा और नवीन जाति की ओर से अर्लिन न मूँद सक। उनकी प्राचीन काव्य के प्रति अमिदाव ध्यात क कथन से स्पष्ट होती है।

"यों ही शृंगार रस में भी वे अनक सूक्ष्म मद मानते थे जैसे इच्छा भाव के दो भेद विरह क तीन शृंगार के पञ्चा, नायिका क पाँच और गर्विता क आठ, यों ही कितने ही सूक्ष्म भेद जिनको ठकुर रत्न महाराज ने सोदाहरण इनके नाम अपने उक्त ग्रन्थ में मान कर उद्धृत किया है।"<sup>२</sup>

दूसरी धारा परिवर्तन और विकास को लेकर चली। इसके अन्तर्गत अनेक नवीन प्रवृत्तियाँ आई जो इस प्रारम्भिक परिवर्तन क समय उतनी नवीनता और जोश लेकर चली न दिखाई पड़ीं, जितनी कि थोड़े समय बाद की प्रवृत्तियाँ। इस समय नवीनता के प्रत्यक्ष रूप नीचे लिखा काव्य की प्रवृत्तियाँ दिखाई पड़ती हैं —

'दश प्रेम, सामाजिक सुधार प्राचीन गौरव प्रकृति-वर्णन तथा नवीन हास्य-विनोद व्यंग्य आदि। इन वयनों में शैली की नवीनता भी दीखती है। अधिकतर इनमें खड़ी बोली और नवीन छन्दों का प्रयोग है।

हरिश्चन्द्र क समय में विशेषतया उस समाज में जिस पर हरिश्चन्द्र का प्रभाव स्पष्टतया गहरा था यह दिखल सुन्द था कि गद्य की भाषा पद्य की भाषा से स्वामाधिक भिन्नता रखती है। गद्य की भाषा क लिए तो खड़ी बोली का उपयोग होता था पर

१ हरिश्चन्द्रानु वात्सल्य सङ्ग भवत्पान्द्राक्षमधिक रसवशुल्य मन्थते।"

—देखिए मजरनदास पृष्ठ, भारतेन्दु हरिश्चन्द्र, पृष्ठ २२५।

२ देखिए मजरनदास कथनानुसार भारतेन्दु हरिश्चन्द्र, पृष्ठ २८२।

समाज-सुधारक उद्देश्यों को छोड़कर आनन्ददायी काव्य के लिए प्राचीन प्रयुक्त भाषाओं विशेषतः ब्रजभाषा का ही प्रयोग किया जाता था। उस समय हिन्दी की अनेक पत्रिकायें निकली जिनमें कविवचन सुधा<sup>१</sup> आनन्द कादम्बिनी<sup>२</sup> हिन्दी प्रदीप<sup>३</sup> और वाङ्मय<sup>४</sup> जनता में विशेष प्रसिद्ध थीं जिन्होंने हिन्दी के प्रचार में बहुत अधिक काम किया। इनमें खड़ी बोली में कविता का स्वरूप धीरे धीरे दृढ़ता प्राप्त कर रहा था। काव्यशास्त्र-सम्बन्धी नियमों की ओर विशेष ध्यान न देकर स्वच्छन्दता पूर्णक कविता लिखी जा रही थी। कुछ कवि जैसे भीष्म पाठक, प्रताप नारायण मिश्र, बदरीनारायण प्रेमधन<sup>५</sup> आदि परम्परागत ढंग को छोड़कर शब्द-विशेष के लिए उपयुक्त नवीन ढंग से कवितायें भी लिखते थे जो उस समय के लिए बड़ी उपयुक्त होती थीं, किन्तु उनमें काव्यशास्त्र की दृष्टि से जिसका प्रभाव इसके पहले था कोई विशेष बात न थी। भारतेन्दु<sup>६</sup> के समान बहुतों का विश्वास यद्यपि यह था कि खड़ी बोली की कविता ब्रजभाषा की भाँति मधुर नहीं होती, किन्तु कुछ ऐसे थे जो उसमें धीरे धीरे मधुरिमा ला रहे थे। आगे चलकर पं० भीष्म पाठक ने खड़ी बोली की स्वच्छन्द प्रकृति का दर्शन होता है।

इस समय भाषा और भाव प्रकाशन के माध्यम का प्रश्न महत्त्व का न था, पर नये विषयों पर लिखने की एक सामान्य प्रवृत्ति सी चल पड़ी थी। इन नवीन विषयों के अन्तर्गत समाज-सुधार देश-प्रेम और पूँवगौरव गान<sup>७</sup> भारतदुर्दशा<sup>८</sup> हिन्दी प्रचार<sup>९</sup> और

१ 'आप लोगों को ऊपर के उदाहरणों से स्पष्ट हो जायगा कि कविता की भाषा निरस्तन्देह ब्रजभाषा ही है और दूसरी भाषाओं की कविता इतना चित्त नहीं पकड़ती।' भारत-दुर्दशा हिन्दीभाषा पृष्ठ ११ खड्ग विलास प्रस रॉकीपुर।

२ 'इस भारत में बन पावन तू ही तपस्विनों का तप आश्रम था।

जग तत्व की खोज में खन्न जहाँ ऋषियों ने अभ्यस किया भ्रम था।

जब प्राकृत विशय का विभ्रम और था सात्विक जीवन का क्रम था।

महिमा बनवास की थी तब और प्रभाव पवित्र अनूपम था।

( भीष्म पाठक ) ।

३ तबहि लक्ष्मीं जहँ रह्यो एक दिन कवन सरसत ।

तहँ चौथाई जन रुकी रोठिहुँ को सरसत ।

जहाँ तूषी पाणिग्न्य शिष्य सेवा सब माहीं ।

देसिन के हित करूँ तब कहूँ कैसहु माहीं ।

कहिय कहाँ खगि नपति दूखे हैं जहँ खल भारन ।

तहँ तिनकी पन कथा कौन जे गृही सधारन ॥ 'अनन्द ॥ प्रताप नारायण मिश्र

४ निम्न भाषा उन्नति यह सब उन्नति को मूल ।

बिनु निम्न भाषा ज्ञान के मिटत न द्विय को मूल ॥ भारतेन्दु

प्रकृति के वर्णन<sup>१</sup> था। इनके अन्तर्गत कला का कोई प्रयत्न नहीं दीखता, केवल भावों का दुन्दुभेष्ट रूप में प्रकट करना ही प्रधान उद्देश्य था। हिन्दी साहित्य में लौकिक जीवन की दैनिक समस्याओं को लेकर इस रूप में कविता कभी नहीं लिखी गई थी। यह परिवर्तन नवीन संस्कृति एवं साहित्य के सम्पर्क के साथ-साथ दासता के भाव का अनुभव करने के कारण दिखलाई देता है। भाषा की दृष्टि से यह कहा जा सकता है कि कभी-कभी एक ही कवि ब्रज और खड़ी बोली दोनों भाषाओं का विषय के अनुसार प्रयोग करता है।  
५० रामचन्द्र शुक्ल ने लिखा है—

इन कवियों में से अधिकांश तो दो-रंगी कवि थे जो ब्रजभाषा में वा शृंगार, वीर, भक्ति आदि का पुरानी परिपाटी की कविता, कबित्त, सवैयों या गेय पदों में करते जाते थे और खड़ी बोली में नूतन विषय लेकर चलते थे। बात यह थी कि खड़ी बोली का प्रचार बराबर बढ़ता दिखाई देता था और कान्य प्रवाह के लिए कुछ नई भूमियाँ भी दिखाई पड़ती थीं। दश-दशा, सभास-दशा, स्वदश-ग्रन्थ, आचरण-सम्बन्धी उपदेश आदि ही तक नई धारा की कविता नरह कर जीवन के कुछ और-धर्मों की ओर भी बढ़ी पर गहराई के साथ नहीं।<sup>२</sup>

इस प्रकार इस काल में परिवर्तन और विकास यथापम भाषा में है, पर उठना नहीं जितना विषय-निर्वाचन में।<sup>३</sup> यह विषय निर्वाचन बिल्कुल स्वतन्त्र था। जैसा कि कहा

१ दिव्यन बने प्रान्त था, प्रकृति मुख शान्त था।

झटन का समय था, रजनि का उदय था।

प्रसन्न के काख को छाछिमा में छसा।

वाह शशि न्योम की ओर था आ रहा।

सम्र बलकुल अरविन्द नम नीख।

सुविद्याल नम शृष पर आ रहा था चढ़ा ॥

।

—साँझ झटन, (मीनार पाठक)

२ देखिए पं० रामचन्द्र शुक्ल का “हिन्दी साहित्य का इतिहास” पृ० ७२१।

३ भारतम्बु युग भाषा और शैली की दृष्टि से अधिक महत्वपूर्ण नहीं है। इस समय कवियों का ध्यान भाषा की ओर न होकर नवीन भावना की ओर अधिक था। अतः इस युग का सांस्कृतिक महत्त्व नवीन चेतना की जागृति है।<sup>४</sup>

—डा० कसरी ना। पण शुक्ल कृत आधुनिक साहित्यधारा पृष्ठ १०४

जा चुका है कि जीवन से सम्बन्ध रखनेवाली सभी बातों को कविता का विषय बनाया गया। जहाँ कविता के विषय स्वतन्त्र थे वहाँ उसके साथ भाषा के प्रयोग में भी स्वतन्त्रता थी। मापा और भाव प्रकाशन सम्बन्धी प्राचीन नियमों का पालन तो होता न था, नवीन नियमों की बनाने वाले आचार्य नहीं हुए थे किंतु उसके बाद खड़ी बोली के साथ-साथ यह परिघटन के रूप में आया जिसे आधुनिक परिवर्तन का प्रथम चरण कह सकते हैं। ५० रामचन्द्र शुक्ल इस विषय में लिखते हैं—

‘हरिश्चन्द्र के सहयोगियों में काव्यधारा के नये नये विषयों की शोर मोड़ने की प्रवृत्ति तो दिखलाई पड़ी पर भाषा प्रज्ञा ही रहने दी गई और पद्य के ढाँचों अभिव्यजना के दग तथा प्रकृति के स्वरूप निरीक्षण आदि में स्वच्छन्दता के दशन हुए। इस प्रकार स्वच्छन्दता का आभास सबसे पहले पं० भीधर ने दिया। उन्होंने प्रकृति को स्तुतिपद रूपों तक ही सीमित न रखकर छात्रों आँखों से भी उसके रूपों को देखा।’<sup>१</sup>

५० भीधर पाठक में जिस प्रवृत्ति का प्रथम चरण देखने की मिलता है, ५० रामचन्द्र शुक्ल ने उसको स्वच्छन्दतावाद का नाम दिया जिसके अन्तर्गत अपनी अनुभूति के अनुसार स्वतन्त्रता-पूर्वक प्रकृति या मानव भावनाओं का वर्णन आता है। इसी को सम्भवतः डा० भीष्मलाल ने शब्दों के पित प्रयोग के कारण ‘स्वच्छन्दवाद’<sup>२</sup> कहा है।

भारतेन्दु युग की एक विशेषता गद्य का विकास है। यद्यपि कविता में बहुत बढ़ा परिवर्तन नहीं दिखाई देता पर एक बड़े परिवर्तन की नींव इस समय पड़ गई थी। जैसे पाश्चात्य प्रणाली पर शिक्षा का प्रचार बढ़ा वैसे ही साहित्य में नवीनता देखने की इच्छा भी जनता के हृदयों में प्रबल हो उठी। गद्य का शीघ्र विकास बहुत कुछ अमली साहित्य के सम्पर्क का श्रेणी है और दूसरा परिसाम इस सम्पर्क का यह हुआ कि हमारी सार्वजनिक जीवन के प्रति अभिरुचि जाग्रत हुई। मनुष्य और मानसिक जीवन को समझने की जिज्ञासा प्रबल हो उठी। इन्हीं दो बातों ने प्राचीन काव्यशास्त्रों के प्रति विद्रोह खड़ा करके नवीन दृष्टिकोण और नये आदर्शों का बीज बोया जिसका विकास देने में आगे के कवियों और लेखकों ने महत्वपूर्ण योग दिया।

इस विषय में बीसवीं शताब्दी के प्रथम चरण में ‘हिन्दी साहित्य का विकास’ ग्रन्थ का नीचे लिखा उद्धरण द्रष्टव्य है :—

“आधुनिक कवि जो स्वयं शिक्षित जनता के व्यक्ति थे, इस बात का अनुभव करने लगे कि उनके पूर्ववर्ती कवि पद्यभाषा ही हो गये थे। उन्होंने उनके संकुचित दृष्टिकोण का

१ हिन्दी साहित्य का इतिहास—रामचन्द्र शुक्ल, पृष्ठ ७२८।

२ आधुनिक हिन्दी साहित्य का विकास—डा० भीष्मलाल।

विरोध किया। कालिदास, भवभूति, काल्मीकि और व्यास आदि के स्रष्टृ कान्यों के अनुशीलन से उनका यह विश्वास और भी दृढ़ हो गया कि मनुष्य केवल नायक ही नहीं है और न उसका समस्त जीवन नायिकाओं के हास-विनास तक सम्मित है। मनुष्य, समाज का एक जीवित 'यक्ति' है। वह अपने कतन्त्र-पालन में अपनी प्रियतमा 'पत्नी' का परित्याग कर सकता है और निर्वातन की यातनाओं का सह्य सहन कर सकता है। अस्तु, आधुनिक कवि जिन्हें मानव-जीवन को समझना और उसको भावपूर्ण व्यञ्जना करना अभीष्ट था, रीति-रिवाजों के सकुचित दृष्टिकोण का विरोध और बहिष्कार करने लग्ये।<sup>१</sup>

इस मानव-जीवन का समझन और उसको चित्रित करने के साथ ही इस युग में जो प्रधान प्रवृत्ति देखने को मिलती है, वह है<sup>२</sup> यथार्थवाद। इस विषय में यह स्मरण रखना चाहिए कि यह यथार्थवादी प्रवृत्ति बसल 'प्रग्रेजो' साहित्य के सम्पर्क की हो देन नहीं है, वरन् यह उसके ठीक पहले सङ्काचन पथ पर चने जाने वाले साहित्य की प्रतिक्रिया-स्वरूप भी उतरा हुआ था। यथार्थवाद मनुष्य के देव-दुलभ कार्यों में विश्वास ही नहीं रखता, वरन् मनुष्य की असफलताओं और दुर्बलताओं<sup>३</sup> से भी प्रेम करता है। अतः कविता का आदर्शवाद स्वरूप नहीं रह गया था अतः तो धीरे धीरे प्राण चलकर देवताओं और अवतारों के चरित्र भी मनुष्यों के समान चित्रित किये गए। प्रिय प्रवास, साकेत आदि इसका उदाहरण हैं।

इस यथार्थवाद का चित्रण भारतेन्दु कान में दो कतों में देखने को मिलता है। १—जीवन के यथावत् चित्रण में और २—राष्ट्रीय दायता के ब्यपन में। ये दोनों बातें उस समय की रचनाओं में मिलती हैं। हरिश्चन्द्र की प्रेम योगिनी, नील दवी, भारत दुदद्या

१ आधुनिक हिन्दी साहित्य का विकास—डा० श्रीधरदास, पृष्ठ ३२।

२ 'यद्यपि हिन्दी में पौराणिक युग की भी पुनरावृत्ति हुई और साहित्य की सृष्टि के लिए उत्सुक लेखकों ने नवीन आदर्शों से भी जल सजाना आरम्भ किया किन्तु हरिश्चन्द्र का सजाना यथार्थवाद भी पल्लवित होता रहा।'।<sup>४</sup>

'कान्य-कला तथा अन्य निबन्ध' जयशंकर प्रसाद, पृ १३८।

और भी देखिए 'आधुनिक कान्य धारा', डा० केसरिनारायण शुक्ल पृ० १५।

३ "देवी शक्ति से तथा महत्व से हटकर अपनी पुद्गलता तथा मानवता में विश्वास होना, सर्वोच्च संस्कारों के प्रति द्वेष होना स्वाभाविक था। हम दक्षिण के प्रत्यावर्तन को भी हरिश्चन्द्र की युग-वाच्यता में प्रकट होने का अवसर मिला।'<sup>५</sup>

'कान्य कला तथा अन्य निबन्ध' का यथार्थवाद लेख, पृ० १५८।

नाटकों तथा प्रतापनारायण मिश्र,<sup>१</sup> भीष्म पाठक,<sup>२</sup> 'मधन' और हरिश्चन्द्र 'की कविताओं में ये व्याप्त हैं। हम देखते हैं कि धीरे धीरे राष्ट्रीय जाग्रति बढ़ती जाती है, देश-प्रेम की भावना पड़मूल हो रही है और उसका साथ ही साथ समाज के नैतिक और धार्मिक जीवन के आदर्श भी बदलते देख पड़ते हैं। अम्बिकादत्त व्यास, गालमुकुन्द गुप्त, प्रेमधन, राधाकृष्णदास आदि लगभग सभी कवियों की रचनाओं में ये बातें मिलती हैं। भारतेन्दु युग में स्वच्छन्द रीति से जीवन का यथार्थ चित्रण काव्य का नवीन आदर्श बन रहा था।

### द्विवेदीकालीन काव्यादर्श

भारतेन्दु हरिश्चन्द्र के समय में काव्य-परम्परा में परिवर्तन दीख पड़ता है, पर काव्यशास्त्र की वही प्राचीन परम्परा ही चली गई है। न कवियों की कविता में और न स्वतंत्र रूप से ही कवियों के काव्य सम्बंधी व्यापक सैद्धांतिक विचार देखने को मिलते हैं। हिंदी भाषा के गौरव का मान अवश्य देखने को मिलता है। भारतेन्दु ने अपने 'हिंदी लोकचर' में मातृभाषा की उन्नति को सर्वोपरि स्थान दिया।<sup>३</sup> परिवर्तित विचार धारा के स्वच्छन्द और पुष्ट काव्य हमें याद का ही मिले, जिस समय कि 'सरस्वती' पत्रिका का प्रारम्भ हो चुका था और पण्डित महावीर प्रसाद द्विवेदी के काव्यशास्त्र-ग्रन्थ<sup>४</sup> भी तथा कवि शिवा के शैली

१ सब तजि गद्दी स्वतंत्रता, नहि चूष लार्जे खाव।

राजा करै सो भ्याव है, पाँसा परै सो दौव ॥ २० ॥

—प्रताप नारायण मिश्र, लाकोकि समूह, पृष्ठ ३।

२ जय जयति सदा स्वाधीन हिन्द, जय जयति जयति प्राचीन हिन्द।

हिन्द अनूपन अगम बन, प्रेम खेल रसपुञ्ज,  
भीष्म मन मधुकर फिरत, गुञ्जत नित नवकुञ्ज।

—दिव्यवदना, पृष्ठ ४८।

३ अचरज होत तुमहु खम गोरे बाजत कारे, तासों कारे कारे सबहु पर हैं बारे।  
कारे काम, राम जलधर जल बरखन बारे, कारे छागत ताहीं सों कारन को प्यारे।  
यदे असौस दैत तुमको मिलि हम सब कारे, सकज होहि मन के सब ही संकष तुम्हारे ॥

—दादासाह नीरोजी के काते कहे जाने पर प्रेमपन।

४ "हाय पचनद, हा पाभीपत, अजहुँ रहे तुम धरनि विराजत,  
हाय चितौर निजज स भारी, अजहुँ छोरो भारतहि मँझारी ॥

—भारतेन्दु प्रयागली खंड २, पृष्ठ ८०४।

५ कुछ नूतन भाषनाओं के समावेश के अतिरिक्त काव्य की परम्परागत पद्धति में किसी प्रकार का परिवर्तन भारतेन्दु काल में न हुआ।

—हिन्दी साहित्य का इतिहास, पृष्ठ ७७५।

शाय प्रभावित कवि खड़ी बोली में रचना प्रारम्भ कर चुक थे। परन्तु, उस समय भी कान्य-  
शास्त्र पर कवियों के लेख कम हैं। कविता में ही पारवतन देख पड़ता है। स्वच्छन्द विचार  
जो हृदय उधर मिलते हैं उनमें व्यक्तिगत तथा समयात काव्यादर्शों का थोड़ा बहुत  
लपटीकरा होता है। उल्टी में, यम दबीप्रसाद 'दूरा' की 'कविता पर बातचीत' नामक  
लेख में कान्य-सम्बन्धी कुछ बातों का विवरण है, जिससे कान्य-सम्बन्धी अधिक व्यापक  
चिन्ताएँ स्पष्ट न होकर साधारण परिचित आदर्श ही स्पष्ट हाथ हैं। भाषा, छन्द और  
विषय-सम्बन्धी उधर विचार इस लेख में स्पष्ट हैं। उपाहार के लिए अग्र-लेखित उद्धरण  
दिया जाता है—

‘मुकवि—ब्रह्मा, उत्तम ऐतक का सम्पाद ने उत्तम कविता की भाषा कौन सी  
होनी चाहिए ?

सविह—उड़िया वैलनी गुबगुता, नात्राहा, पैशाचा, खड़ी पड़ी बैठी काइ भी हो  
परन्तु जो भाषा ही जल्दी प्रभा के अनुसार स्वच्छन्द हो। शब्दों का सौन्दर्य जितना अधिक  
होता, उतनी ही कविता रोचक होती, परन्तु शब्द-सौन्दर्य के लिए अर्थ बिाढ़ने न पावे।”

उपर्युक्त उद्धरण से स्पष्ट है कि भाषा के विषय में साक्षात् विचार न था। भाषा में  
शब्दों का सौन्दर्य शब्दों के चुनाव पर निर्भर है पर वह शब्द का चुनाव कम न हो, सार्थ  
है। अर्थ-नामात्र ही कविता की प्रमुख विद्यता है। इस प्रकार—

“मुकवि—छन्द कौन सा हो ?

सविह—कोई भी। परन्तु जो हा उसका निबन्ध अच्छी तरह हो।”

यहाँ पर छन्द के सम्बन्ध में स्पष्ट-भावना नहीं कि ब्रह्म भाषा का सर्वथा अथवा क्षुब्ध  
या कोई एक विषय छन्द हो, पर छन्द की प्रावश्यकता अवश्य मानी गई है। अतः में  
विषय सम्बन्ध टल्लुख इस प्रकार है। सविह कहता है—

“तब यह है कि ऐसा कोई विषय नहीं है जो कान्य का विषय न हो सक। वदांत  
देता फ़िजि ‘विषय मा कम्य कवि के पास पड़कर रोचक हो चुका है। भीरुकरावाय का  
'विहङ्ग चुड़ान्त' इस बात का उद्धरण है। परन्तु नहाशय, काम्य और बल्लु है और  
सिद्धमय और बल्लु है। कान्य सार बल्लु हावी है। रस का आनन्द या अनक विषयों के  
आधार पर ही चलता है सिद्धमय के विषय उसक लिए पतितान्य नहीं है। पर इतना न  
और कहें कि काम्य के गुणों के साथ उन्नत विषय भी उत्पत्ती हो वे तीन में गुप्त  
हो।” (सरस्वती, भाग ७, म० ६, पृष्ठ २६५, ६६)।

इसी प्रकार यन्-तत्र साधारण विचार मिलते हैं जिससे काव्य-सम्बन्धी अपिष्ट गम्भीर उद्देश्य व्यक्त नहीं होता है। सरस्वती माग १०, सं० ७ पृष्ठ ३०४ में रामचरित उपाध्याय की 'कवि और काव्य' शीर्षक कविता में भी दो-एक पंक्तियाँ ही काम की हैं, और विचार नितांत साधारण है। कुछ पंक्तियाँ ये हैं :—

'स्तुति से, गुण से, रस से अलङ्कृत भी तथा अलङ्कृति से।  
कविता हो या कविता, दोनों सब को लुमाती है॥

नवरत्नों को नव रस कवि कहत हैं सभी सुकाम्यों में।  
भूल रहे हैं वे जो पत्थर को रत्न कहत हैं॥"

—(सरस्वती माग १०, सं० ७, पृष्ठ ३०४।

इसमें सुन्दर काव्य का कुछ गौरव वर्णित हुआ है। कविता के नव रस, नवरत्नों से बढ़ कर हैं और कविता गुण एवं रस से युक्त हान पर भी अलङ्कृत होनी चाहिए। ये विचार प्राचीन हैं। इनमें कोई भी अनुभव की नवीनता और विशेषता नहीं मिलती।

कविता में केवल मनोरजन ही नहीं, वरन् उचित उपदेश भी होना चाहिए। कवि की यथार्थ सामर्थ्य की अभिव्यक्ति इस बात से होती है कि जब हम उसे केवल मनोरजन के लिए ही कविता की रचना करने वाला व्यक्ति समझते हैं। कविता सद्भावों को जीवित रखने वाली है और उसमें यह भी शक्ति है कि वह किसी मृत जाति को जीवित कर सकती है। कविता की और काव्य की इस प्रकार की शक्ति का संकेत भी मैथिलीशरण जी गुप्त की 'भारत भारती' की पंक्तियों में मिलता है। जैसे —

केवल मनोरजन न कवि का कर्म होना चाहिए।

उसमें उचित उपदेश का भी मर्म होना चाहिए॥

इसी प्रकार —

"सद्भाव जीवित रह नहीं सकते सुकविता के बिना"

सुकविता सद्भावों की सृष्टि भी करती है, अपनी शक्तिमयी शब्दावली के द्वारा उन्हें स्मरणीय बनाती है और जीवित भी रखता है। जीवित रखना इस प्रकार से नहीं जैसे कि जंगल में उपेक्षित टाँक के पड़, वरन् कविता सद्भावों को इस प्रकार जीवित रखती है जिस प्रकार कि कोई अपने सुपर और होनहार बालक को जीवित रखता है। सभी उसे चाहते हैं और प्यार करते हैं। इसी प्रकार से सुकविता गत भाव है। अतः सद्भावों को जीवित, ललित और अमर वाचन के लिए कविता की परम आवश्यकता है, ऐसा गुप्त

जी का विचार है। व इस बात को गली मारति समझते हैं कि साहित्य का किसी जाति के साथ क्या सम्बन्ध है और उस सम्बन्ध का महत्त्व समझते हुये ही, कुबालनाशों को उद्दीप्त करने वाली कविता का वे विरोध करते हैं —

मग हो कि जीवित जाति का साहित्य जीवन चित्र है ।  
वह भ्रष्ट है तो सिद्ध फिर वह जाति भी अपवित्र है ॥  
त्रिष जाति का साहित्य या दर्शनीय भाषों स भरा ।  
करने लगा अथ वस विषय के विष विटप को वह हरा ॥<sup>१</sup>

अतः यह स्पष्ट है कि काव्य के सम्बन्ध में गुप्त जी की भावना पूर है और वे काव्य का प्राचीन पवित्र आदर्श ही मानना चाहते हैं। उन्होंने अपने साहित्य द्वारा इस आदर्श का अनुभव भी किया है। सभी कान्यों में सद्भाव और उच्चादर्श के साथ प्राचीन गौरव का गान है। गुप्त जी 'भक्ति' को काव्य की व्यापक प्रेरणा भी मानते हैं यद्यपि उसका प्रकाशन उन्होंने तुलसी की भाँति बहुत ही स्पष्ट शब्दों में नहीं किया फिर भी वह 'साकेत' में लिखित इन पंक्तियों से प्रकट होता है—

राम तुम्हारा चरित स्वय ही काव्य है ।  
कोई कवि बन जाय सहज सम्भाव्य है ॥

यहाँ पर उद्देश्य और साकेत राम के साधारण चरित्र की ओर नहीं है। वे उस चरित्र की ओर हैं जो भक्त क हृदय में है, क्योंकि गुप्त जी राम के भक्त हैं, राम चाहे जो कुछ भी हो। वे कहते हैं —

“राम तुम मानव हो, ईश्वर नहीं हो क्या ?  
विरय में रमे हुए नहीं सभी कहीं हो क्या ?  
तब मैं निरीश्वर हूँ, ईश्वर जमा करें ।  
तुम न रमो तो मन तुम में रमा करे ।”

—साकेत ।

वे निरीश्वर हो सकते हैं, पर राम विहीन नहीं। अतः उनका काव्य सम्बन्धी आदर्श भी भक्त का आदर्श है। इसी पावन और उच्च आदर्श का निवाह उनकी सम्पूर्ण कविता

में हुआ है। स्वयं द्विवेदी जी कविता को अलौकिक आनन्द देने वाली मानते हैं। उनका काव्यादर्श संस्कृत आचार्यों का सा है।<sup>१</sup>

पं० महावीर प्रसाद द्विवेदी जी के समय खड़ी बोली की कविता का प्रोत्साहन प्राप्त हुआ। श्री मैथिलीशरण जी गुप्त की कविता को प्रोत्साहन और विकास इसी समय मिला। पर खड़ी बोली की द्विवेदी जी द्वारा प्रतिष्ठित शैली को न आगमने वाले एक समुदाय की कविता ने खड़ी बोली का मंदार मरा है और द्विवेदी जी की स्पष्ट उपदेशात्मक, इतिवृत्तात्मक शैली की प्रतिक्रिया-स्वरूप सांकेतिक कलात्मक और कल्पनात्मक सूक्ष्म भावों को लेकर चलने वाले लोगों की रचना का प्रवाह भी वेग से बहा। य छायावादी कवि कहलाये और प्रसाद जी इनके श्रमणी य। इनकी शैली और विचार धारा में कुछ नवीनता थी और कुछ प्राचीन परिपाटी का विरोध भी। अत आचार्यों के आक्षेपों के उत्तर रूप तथा अपने दृष्टिकोण को स्पष्ट करने के लिए इन्हें काव्य सम्बंधी अनेक बातों पर प्रकाश डालना पड़ा। यही कारण है कि जहाँ हमें श्री मैथिलीशरण जी के काव्यादर्श सम्बंधी विचार उनकी काव्य-रचनाओं में यत्र तत्र आई पंक्तियाँ में ही प्राप्त होता है, वहाँ सबभौ अयशंकर प्रसाद, निराला, पन्त, महादेवी वर्मा आदि क अपने अथवा समुदाय के काव्यादर्श-सम्बंधी विचारों का स्पष्टीकरण करने वाले निबंध अथवा भूमिकाएँ मिलती हैं। इसका दूसरा कारण विनम्रता अथवा व्यक्तिगत स्वभाव भी हो सकता है, पर प्रधान कारण इन लेखों का यही रहा। अत इन कवियों के काव्यशास्त्र-सम्बंधी विचार भी जहाँ जा मिलते हैं, वहाँ ही रोचक हैं। इससे आगे के पृष्ठों में आधुनिक कालीन कवियों के काव्यशास्त्र-सम्बंधी विषयों पर क्या विचार हैं, इसका अध्ययन किया जायगा। इस स्थिति में हम काव्यशास्त्र के कुछ श्रमों की धारणा में क्या विकास एवं परिवर्तन हुआ है, इसका अध्ययन कर चुक हैं पर अब उस सम्बंध में क्या धारणा है, इसका अध्ययन प्रस्तुत किया जायगा।

- १ सुरम्य रूपे ! रसराशिरजिते । विचित्र वर्णाभरणे ! कहाँ गई ?  
अलौकिकामन्द विधायिनी महाकवी प्रकान्ते ! कविते ! अहो कहाँ ? २६१ ॥  
सुरम्यता ही रमणीय काव्य है, अमूल्य आत्मा रस है मनोहरे !  
शरीर तेरा सब शब्दमात्र है, नितांत निष्कर्ष यही यही यही ॥ २६५ ॥  
—द्विवेदी काव्यमाला ।

## काव्यशास्त्र सम्बन्धी आधुनिक धारणायें

चतुर्थ अध्याय में द्वितीय खंड के अन्तर्गत जिन विचारों पर प्रकाश डाला गया है, वे विद्वानों के विचार हैं जिन्होंने प्राचीन काल से चले आते हुए काव्यशास्त्र के अनेक विषयों से सम्बंधित विचारों का अध्ययन कर उनका स्वरूप प्रकट करने का प्रयत्न किया है। यह सत्य है कि इन विचारों का कुछ अंशों में वर्तमान कवि और कविता पर प्रभाव भी पड़ा है। पर काव्यशास्त्र के विद्वत्ता पूर्य ग्रन्थ विद्यार्थियों और जिज्ञासुओं के लिए समझने के निमित्त अधिक काम के हैं, कवि की रचना और उसकी स्वच्छन्द एवं मौलिक धारणा पर प्रभाव डालना नहीं डाल पाते हैं। इसी कारण इन विद्वत्तापूर्ण धारणों की रचना के बाद भी हमें, कवियों की दृष्टि से काव्य का क्या स्वरूप है, उसका क्या प्रयोजन है, उसका क्या उपकरण है, उन उपकरणों का क्या स्वरूप है, और क्या होना चाहिए, तथा अन्य काव्य सम्बन्धी सिद्धान्तों में कौन सत्य और असत्य है, काव्य सम्बन्धी और अनेक क्या समस्याएँ हैं, काव्य की क्या प्रेरणाएँ हैं, आदि बातों पर विचार करना आवश्यक है।

इस अध्ययन की सामग्री और आधार, कवियों के इन विषयों पर निजा विचार, एवं उनकी काव्य-सम्बन्धी रचनायें हैं, जिनके आधार पर काव्य शास्त्र के आधुनिक स्वरूप का मूलन खड़ा किया गया है। आग की पंक्तिओं में आधुनिक कवियों के विचारों का यथावत् समावेश, उन्हीं के दृष्टिकोण से उनकी व्याख्या के साथ साथ करके, अन्त में उससे उद्भूत निष्कर्ष को भी स्पष्ट करने का प्रयत्न किया जायगा। इन अनेक विषयों पर छायावादी, स्वच्छन्द एवं प्रगतिवादी प्रमुख कवियों का ही दृष्टिकोण दिया गया है, जो कि अपने युग और वर्ग के प्रतिनिधि समझे जाते हैं। और इनमें भी जिन विचारों में नवीनता है, उन्हीं का विशेष उपायान किया गया है। इसके लिए आवश्यक का ही सङ्कलन हुआ है, सफ़ा उपयोग नहीं। इस विषय में पहले हम कविता के स्वरूप पर प्राप्त विचारों का अध्ययन करेंगे।

### काव्य का स्वरूप

काव्य के स्वरूप के विषय में आधुनिक कालीन लेखकों की धारणाएँ, लौकिक, आध्यात्मिक, रहस्यवादी, आदर्शवादी, यथार्थवादी, चमत्कारवादी, प्रगतिवादी प्रयोगवादी आदि अनेक रूपों और शैलियों में व्यक्त हुई हैं। छायावादी कवियों का धारणाएँ प्रायः आदर्शात्मक, रहस्यवादी और आध्यात्मिक हैं और उनकी प्राकृतिक-स्वरूप स्वच्छन्द आधुनिक कवि

उसे यथावत् और प्रगतिवादी रूप देते हैं। तथ्य तो यह है कि प्राचीन काल से लेकर अब तक का 'य' का स्वरूप अनिश्चित सा चला आ रहा है। कोई काव्य के स्वरूप का निश्चय अभिव्यक्ति-सौष्ठव द्वारा करता है,<sup>१</sup> तो कोई भाव द्वारा,<sup>२</sup> कोई कल्पना और सूक्ष्म अथवा ऊहा को प्रधान मानता है<sup>३</sup> तो दूसरा जीवन की व्याख्या<sup>४</sup> और प्रेरणा को काव्य का सार बताता है। कोई समीत और छन्द काव्य के लिए अनिवार्य मानता है, तो दूसरा स्वाभाविक,<sup>५</sup> आह्वय विहीन भावपूर्ण प्रकाशन को ही काव्य का प्रधान अंग समझता है। अतः इसके लिए भी कहा जा सकता है कि "मुझे मुझे मतिभिन्ना।" जितने ही मुँह हैं उतनी ही बातें हैं। ऐसी दशा में काव्य के स्वरूप के विषय में कोई भी निष्कण सर्वमाय नहीं ठहर सकता। फिर भी यदि हम वर्तमान काव्य को देखें तो उसमें हमें काव्य-स्वरूप-विषयक, दो धारणाएँ ही अधिक बद्ध-मूल देखन को मिलती हैं। प्रथम तो उस समुदाय की धारणा है जिसे हम 'छायावादी' कह सकते हैं और दूसरी उस समुदाय की जिसे हम 'प्रगतिवादी' कहते हैं। छायावादी समुदाय की धारणा आध्यात्मिक, काल्पनिक और व्यक्तिगत होने के साथ-साथ अभिव्यक्ति कौशल तथा कलात्मक प्रकाशन पर जोर देती है, जबकि प्रगतिवादी समुदाय काव्य को सर्वजन-मुलम, जीवनोपयोगी और व्यावहारिक बनाना चाहता है। प्रगतिवादी समुदाय का स्वरूप अभी अपनी अन्तिम रेखा नहीं खींच सका है, उसकी धारणा और स्वरूप अभी अधवने हैं और प्रतिभावान् प्रगतिवादी कवि के अभाव में प्रगतिवादी-काव्य के लक्षण तो अधिक मिलते हैं पर उदाहरण कम। हाँ, एक बात और है कि प्रगतिवादी काव्य के उदाहरण यही स्पष्ट कहते हैं कि धीरे धीरे कविता गद्य के स्तर पर आ रही है और यह निम्न गति केवल प्रसाद गुण प्रेरित नहीं, बरन् भाव और कल्पना की हीनता का भी कारण है। उदाहरण लक्षणकारों की धारणा से कम मेल खाते हैं।

छायावादी समुदाय की धारणा को स्पष्ट करने के लिए हमें छायावाद के प्रमुख कवियों के विचारों का अध्ययन करना आवश्यक है। और इस दृष्टि से सबकी जयशंकर प्रसाद, महादेवी वर्मा, पन्त, निराला आदि के कविता-सम्बन्धी विचार महत्व के हैं।

१ प्यनि तथा यकोक्ति सिद्धान्त को मानने वाले आचार्य ।

२ रस सिद्धान्त के अनुयायी ।

३ अलंकारवादी तथा छायावादी ।

४ यथार्थवादी ।

५ प्रगतिवादी ।

साथ ही साथ यह जानना भी अभिप्रेत है कि इनकी धारणाओं परस्पर कहाँ तक साम्य और कहाँ तक विपरीतताएँ रखती हैं और प्रगतिवादी कवियों में भी पन्व, निराला, दिनकर आदि के विचार समीचीन हैं।

काव्य की परिभाषा देते हुए प्रसाद जी ने लिखा है 'काव्य आत्मा की सकलपात्मक अनुभूति है, जिसका सम्भव विश्लेषण, विकल्प, या विज्ञान से नहीं है। वह एक भेयमयी प्रेम रचनात्मक ज्ञानधारा है।' इसी को और अधिक स्पष्ट करते हुए उन्होंने लिखा है "विश्लेषणात्मक तर्कों से और विकल्प के आरोप से मिलन न होना के कारण आत्मा की मनन क्रिया जो बारम्बार रूप में अभिव्यक्त होती है वह निस्सन्देह प्राणमयी और स्वयं के उभयलक्षण प्रेम और भय दोनों से परिपूर्ण होती है।" इस प्रकार अवश्यकर प्रसाद के विचार से 'काव्य' सत्य की ही अनुभूति है और उनकी धारणा आध्यात्मिक धारणा है। रचयिता की दृष्टि से इसका महत्त्व अधिक है। हम इस परिभाषा पर अधिक विचार करें तो परिभाषा स्वभावान्तर ही होकर केवल व्यक्तिगत दृष्टिकोण ही स्पष्ट करती है।

पहली बात यह है कि काव्य को हम अनुभूतिमात्र ही नहीं मान सकते। हमारे साहित्य भण्डार में मरा हुआ विश्वोपधि, लक्षणा और अलंकार को लेकर चलने वाला सयस्त काव्य, अनुभूति के रूप में नहीं है। इसलिए यह लक्षणा केवल काव्य के एक अंग पर लागू होता है। "आत्मा की अनुभूति" शब्द पर भी आक्षेप किया जा सकता है। अनुभूति का सम्भव शरीर या हृदय से ही हो सकता है, आत्मा की अनुभूति कैसी? आत्मा तो सदैव आनन्दमय ही है। इस संका का समाधान हम यों कर सकते हैं कि काव्य की अनुभूति आनन्दमय ही है। साधारण अर्थ में अनुभूति, दुःखमयी और सुखमयी भी होती है, पर आत्मा का अनुभव सब आनन्दमय ही है। इसलिए आत्मा की अनुभूति, आत्मिक अनुभूति का अर्थ देती है। अब रहा 'सकलपात्मक' विशेषण। सकल्प और विकल्प में मन के लक्षणा हैं, जैसा कि प्रसाद ने स्वयं ही कहा है।<sup>१</sup> अनुभूति सकलपात्मक या विकलपात्मक नहीं हो सकती। अनुभूति सकलपात्मक ही होती है अतः सकलपात्मक शब्दव्यर्थ ही जान पड़ता है।

भेयमयी प्रेम ज्ञान धारा भी सदा ही काव्य नहीं हो सकती। भेयमयी प्रेम अनुभूति धारा काव्य हो सकती है। अतः इस परिभाषा की स्वभावान्तरता प्रमाणित नहीं हो पाती। पर इससे यह बात स्पष्ट होती है कि प्रसाद जी की धारणा काव्य के विषय में आध्यात्मिक



‘सत्कार का, सानूहक चेतनता से, मानसिक यौन और शिष्टाचार से, मनाभाव से मौलिक सम्बन्ध है’<sup>१</sup> सत्कृति, सौन्दर्य बाध के विकसित होने की मौलिक चेष्टा है।<sup>२</sup> इस प्रकार सत्कारों का कान्य-अनुभूति से तोषा सम्बन्ध है। इसी के साथ-साथ ही प्रसाद की एक और धारणा समझ में आजाती है। विभिन्न समाजों की सम्बन्ध और शिष्टता में मूल रूप से कोई अंतर नहीं है। एक ही सावधानी सत्य परिस्थितियों से प्रेरित और निर्मित सत्कारों के कारण विभिन्न समाज के लोगों में विभिन्न रूप में दिखाई पड़ता है। यही कारण है कि एक स्थान की या एक जाति की कविता दूसरी जाति की कविता से भिन्नता रखती है पर विचारकों के लिए सत्य का एक ही प्रकार का आधार प्राप्त है। सम्बन्ध का सबसे बड़ा कान्य हमारी सौंदर्यानुभूति को विकसित और परिष्कृत करना है। और इस प्रकार एक ही सत्य के आधार पर लड़ होकर भी हम सम्बन्ध के विकास द्वारा कान्य की विविधता और विकास प्राप्त करते हैं।

प्रसादजी का कान्य-सम्बन्ध धारणा आदर्श प्रदान है। वह अभिव्यक्ति पर उतना जोर नहीं देते जितना अनुभूति पर। उनका विचार से कान्य का सामयिक या व्यक्तिगत उतना महत्व नहीं जितना सार्वभौम, सावधानी और सामाजिक महत्व है। इस कारण यद्यपि उन्होंने विभिन्न सत्कारों को विभिन्न अनुभूतियों का कारण बताया है, फिर भी आत्मा की अन्तरतम अनुभूति में व्यक्तिगत, एकदेशीय, अनुभूति नहीं बरन सानूहिक और सावधानी अनुभूति रहता है। कान्य का यथार्थ कान्य सत्य और सौंदर्य का अनुभव कर उसका प्रकाशन करना है। सौंदर्य सत्य का ही एक अंग है। प्रथम और भेद सत्य के दोनों पक्षों से कान्य का सम्बन्ध है। इस प्रकार कान्य आप्तात्मिक अनुभूति के नये रहस्यों के उद्घाटन में ही रहमान रहता है और इसी कारण से प्रसाद जी रहस्यवाद को कान्य को मुख्य धारा मानते हैं। रहस्यवादी अनुभूति सत्य होने पर भी सब की अनुभूति नहीं है, क्योंकि सबके सत्कार भिन्न भिन्न होने से उनकी अनुभूतिपूर्ण भी भिन्न भिन्न होती हैं। अतः यह अनुभूति सावधानी और सार्वभौम नहीं करी जा सकती।

कान्य की उक्त प्रकार की धारणा छायावादी कवियों की विशिष्टता अक्षर्य है पर प्रसाद का सा दार्शनिक भावना अन्य कवियों की नहीं। प्रसाद ने जहाँ पर अपनी कविता-सम्बन्धी धारणा में आधार का विशेषण अधिक किया है वहीं महादेशी बना ने आधार के साथ साथ

अनुभूति का। कविता का स्थान महादेवी जी के विचार से बड़ा ऊँचा है, उसका स्वरूप बड़ा कोमल है लौकिक सधर्म के बीच कविता का उपयुक्त क्षेत्र नहीं। उसके विषय में उनका आश्रमविषयक फथन सत्य जान पड़ता है। श्रद्धा कोमल कहाँ तू आ गद परदेशिनी री।<sup>१</sup> प्रसाद जी के समान महादेवी जी का भी यही विश्वास है कि काव्य का उद्देश्य सत्य को प्रकट करना है। परन्तु जहाँ वे कविता में भेय और प्रेय दोनों का प्रकाशन मानते हैं, वहाँ भी महादेवी जी ने सत्य को काव्य का साध्य माना है और सौन्दर्य का साधन।<sup>२</sup>

काव्य समाजशास्त्र राजनीति, दर्शन तथा भौतिक विज्ञानों से इस बात में भिन्न है कि ये शास्त्र जहाँ पर मनुष्य और प्रकृति की बाहरी और भीतरी समस्याओं पर विचार करते हैं वहाँ पर काव्य या साहित्य का काम मनुष्य और प्रकृति के जीवन का सजीव चित्र स्थापित करना है। साहित्य द्वारा उपस्थित मनुष्य के समग्र जीवन का चित्र राजनीति से शासित, समाज शास्त्र से नियमित विज्ञान से विकसित तथा दर्शन से व्याप्त हो चुका है।<sup>३</sup> इसलिए काव्य का महत्व दर्शन की भाँति न केवल विचार क्षेत्र तक ही सीमित है बरन वह जीवन-व्यापी भी है। जीवन के अन्वयगत रहस्य की भावना व्यक्त करना काव्य का मुख्य उद्देश्य है। इस कारण से किसी भी जाति और देश का एक युग-विशेष में लिखा गया काव्य भी सार्वभौमिक होता है। साहित्य का शाश्वत महत्त्व है, पर साहित्य के क्षेत्र में कविता का महत्त्व और भी विशेष है।

महादेवी जी के विचार से कविता हमें असीम सत्य की भाँकी दिखाती है जो कि साहित्य के अन्य श्रंगों द्वारा नहीं हो सकती। उन्हीं के शब्दों में "वास्तव में जीवन में कविता का वही महत्त्व है जो कठोर मित्तियों से घिरे हुए कक्ष के वायुमण्डल को अनायास ही बाहर के उन्मुक्त वायुमण्डल से मिला देने वाला वातायन का मिला है। जिस प्रकार वह आकाश-सङ्घ को अपने भीतर बँदी कर लेने के लिए अपनी परिधि में नहीं बाँधता प्रत्युत हम उस सीमा रेखा पर सङ्केतों को चिह्नित कर दृष्टि प्रसार की सुविधा देने के लिए है, उसी प्रकार कविता हमारे दृष्टि सीमित जीवन को समष्टि-व्यापक जीवन तक फैलाने के लिए ही व्यापक सत्य को अपनी परिधि में बाँधती है। साहित्य के अन्य श्रंग भी ऐसा करने का प्रयत्न करते हैं परन्तु न उनमें सामञ्जस्य की ऐसी परिणति होती है न आयासदीनता। जीवन की विविधता में सामञ्जस्य को स्थापित करने का कारण ही कविता

१ आधुनिक कवि १, भूमिका पृष्ठ ३।

२ " " " " " "।

उन ललित कलाओं में उत्कृष्टतम स्थान प्राप्त है जो गति की विभिन्नता, स्वरों की अनन्यरूपता या रेखाओं की विषमता के सामग्र्य पर स्थित हैं।<sup>१</sup>

महादेवी वर्मा के विचार से ज्ञान और भाव दोनों क्षेत्रों से ही खोज कर कविता सत्य को हमारे सामने उपस्थित करती है। कविता का सत्य, भावक्षेत्र का सत्य अधिक है। दीपशिखा की भूमिका में उन्होंने लिखा है “वहिर्जगत से अन्तर्जगत तक फैले ज्ञान तथा भावक्षेत्र में समान रूप से व्याप्त सत्य की सहज अभिव्यक्ति के लिए माध्यम खोजते खोजते ही मनुष्य ने काव्य और कलाओं का आविष्कार किया होगा।”<sup>२</sup> और “कला सत्य को ज्ञान के सिकता विस्तार में नहीं खोजती, अनुभूति की सरिता तट से एक विशेष बिन्दु पर प्रवेश करती है।” यहाँ पर कला शब्द भारतीय ६४ कलाओं का प्रतीक नशा वरन्, पश्चिमी भाषाओं के “आर्ट” का पर्यायवाची है। प्रसाद जी इसी कारण से कला की कोढ़ि में काव्य को नहीं रखते, क्योंकि कला में केवल लाघवता तथा चमत्कार का प्रदर्शन ही है पर काव्य सत्य की खोज भी करता है।

पुनः इस विषय में थोड़ा भवैष्य जयराज प्रसाद और महादेवी वर्मा में और है। महादेवी वर्मा का काव्य-विषयक दृष्टिकोण यद्यपि आध्यात्मिक ही है, पर यह उनके लिए मान्य नहीं कि सर्वश्रेष्ठ काव्य रहस्यवादी ही है, जैसा कि प्रसाद का विचार है।<sup>३</sup> ‘आधुनिक कवि’ की भूमिका में उन्होंने लिखा है “जबही काव्य देय है या अपनी साकारता के लिए केवल स्थूल और व्यक्त जगत पर आश्रित है और न वही जो अपनी संप्राणता के लिए रहस्यानुभूति पर। वास्तव में दोनों ही मनुष्य के मानसिक जगत की मूल और बाह्य जगत की अनूत भावनाओं की कलात्मक समष्टि हैं। जब कोई कविता काव्य-कला की सर्वमान्य कसौटी पर नहीं फटी जा सकती, तब उसका कारण विषयविरोध न होकर कवि की असमर्थता ही रहती है।”<sup>४</sup>

इतना होते हुए भी प्रसाद और महादेवी का दृष्टिकोण अध्यात्मवाद की दृष्टि से बहुत अधिक मिलता है। प्रारम्भ से लेकर अब तक रहस्यवादी कवितायें होती रही हैं

१ आधुनिक कवि, १ की भूमिका पृष्ठ ४।

२ दीपशिखा की भूमिका पृष्ठ २—१४, १५ पत्रितर्क।

३ काव्य और कला तथा अन्य विषय पृष्ठ ३१,

काव्य में आत्मा की संकल्पनात्मक मूल अनुभूति को मुख्य धारा रहस्यवाद है।”

४ आधुनिक कवि, १, पृष्ठ १०।

इसमें ज्ञान के आधार पर कवि उस पूर्ण पुरुष में मग्न होना चाहता है, फिर भी उसे उस अनुभव का प्रकाशन लौकिक रूपको भेदी करना पड़ता है, क्योंकि अन्धकार और उपाय नहीं। हम अपने आसपास आदर्श की सृष्टि करना चाहते हैं। यह भी हमारी आध्यात्मिक कविता का कम महत्व नहीं है, न रहा है और न होगा।<sup>१</sup>

‘पत भी सुमित्रानन्द’ जी का दृष्टिकोण अधिक स्थूल एवं विकासवादी कहा गया है। वे सौंदर्यमय और कल्याणकारी भावों के स्वच्छन्द प्रकाशन को कविता में महत्वपूर्ण स्थान देते हैं। सत्य का शिवत्व और सौंदर्यत्व से मुक्त कथन कवि कृतार्थ के भीतर नहीं है। उनका विश्वास है कि “सत्य शिव म स्वयं निहित है जिस प्रकार फूल में रूप समारंग है। फूल में जीवनात्म्यागी रस और फूल की परिणति फल में सत्य के नियमा द्वारा ही होती है उसी प्रकार सुन्दरम् की परिणति शिव में सत्य द्वारा ही होती है।”<sup>२</sup> अतः सत्य, सुन्दर और शिव के साथ अपने आप ही आ जाता है। पन्त जी की कविता को दृष्टि में रख कर यहो निष्कर्ष निकलता है कि कविता का प्राण सौन्दर्य ही है शिवत्व उतना नहीं। क्योंकि पन्त जी के रचनाओं, जिनमें सौन्दर्य का स्वच्छन्द वर्णन है, अधिक कवित्व-पूर्ण हैं और जिनमें शिवत्व का वर्णन है व उतनी कवित्व-पूर्ण नहीं। उदाहरणार्थ उनकी “श्रीमत् से कविता की नीचे लिखी पंक्तियाँ प्रसिद्ध हैं,—

मेरा पावस आतु सा जीवन  
मानस सा उमड़ा अपार मन  
गहरे धुंधले शुद्धे सांवले  
मेघों से मेरे भरे नवन।

इन्द्रधनु सा यात्रा का सेतु  
अनिल में अरका कभी आधोर  
कभी कुहर से भूमिज घोर  
दीलती भात्री चारों ओर।

सहित सा सुमुखि तुम्हारा ध्यान  
प्रभा के पलक मार उर चीर।

१ दीपशिखा भूमिका पृ० १०। पैरा ६, ७।

२ आधुनिक कवि, २, पृ ६, (५१)

गूढ़ गर्जन कर जब गभीर  
मुग्ध करता है अधिक गभीर  
छुनुओं से रक्ष मेरे प्राण  
खोखले हैं तब तुम्हें निदान ।”

उपर्युक्त पंक्तियों में सौन्दर्य की प्रशंसा के कारण कला और भाव, काव्य के दोनों पक्षों का समग्र रूप देखने का मिलता है पर नीच की पंक्तियों में, जिनमें सौन्दर्य नहीं, बरन शिवत्व प्रेरक है उतना काव्यगत सौन्दर्य नहीं —

‘मुक्त करो नारी को मानव मुक्त करो नारी को ।  
युग युग की बर्बर काल से जननि सखी प्यारी को ।’

तथा

“मानव के पशु के प्रति हो उदार भव संस्कृति ।  
मानव के पशु के प्रति मध्य बग की हो रवि ।’

इसी प्रकार की सुगवाणी और युगान्त की कुछ रचनाएँ हैं । पन्त जी प्राचीनता के विरोधी हैं और कविता में भी क्या छंद, क्या शब्द-व्यवहार, क्या भाव, क्या अलंकार सब में नवीनता को लेकर चलना चाहते हैं । प्रसाद और महादेवी की भाँति प्राचीन संस्कृत साहित्य और शास्त्र पन्त जी को पृष्ठ भूमि नहीं दे सके पर अंग्रेजों के ‘रोमांटिक कवि संप्रदाय तथा बगला के टैगोर का प्रभाव इन पर पड़ा है अतः इन कवियों की कविताएँ तथा प्रकृति की सुनी श्रालों निरीक्षण ही पन्त की कविता को मधुर और सुन्दर बनाने में सहयोग दे सका है । इसलिए पन्त में कला का स्वाभाविक स्वरूप है परम्परागत और सांस्कृतिक स्वरूप नहीं है जो इन प्रसाद और महादेवी में देखने को मिलता है । पन्त जी कला के अलंकार आदि प्राचीन सिद्धांतों की रुढ़ि का विरोध करते हैं यद्यपि इनका प्रभाव उनकी काव्यता में नहीं है । सुगवाणी की ‘नव दृष्टि’ शीघ्र कविता में वे स्वयं लिखते हैं :—

‘सुख गये छन्द के बंध  
प्रास के रजत पास  
अब गीत मुक्त  
औ, युग माखी बहती अयास ।

बन गये कलात्मक भाव  
 जगत के रूप नाम  
 जीवन, संघर्षय वेता सुख,  
 लगता खलाम  
 सुन्दर, शिव, सत्य  
 कला के कल्पित भाव मान  
 बन गये पूल  
 जग जीवन से ही एक प्राण  
 मानव स्वभाव ही  
 बन मानव आदर्श सुकर  
 करता अपूर्ण को पूण  
 असुन्दर को सुन्दर

—( युग वाणी । )

इन पक्तियों में पन्त पर 'प्रगतिवाद' का प्रभाव है जिसमें कि काल्पनिक एवं आध्यात्मिक जगत के चित्रण को महत्व न देकर युग की समस्याओं और मानव जीवन के स्वच्छन्द और स्वाभाविक चित्रण पर जोर दिया जाता है। ये उद्गार हिन्दी के प्राचीन छन्द, अलंकार इत्यादि काव्य के कलापद्ध सम्बन्धी कड़ु नियमों की प्रतिक्रिया स्वरूप हैं, क्योंकि यद्यपि इसमें छन्द का बंध टूट जाने और अनुप्रास का पाश से मुक्त हो जाने की घोषणा है फिर भी कवि इनसे मुक्त नहीं है क्योंकि कविता का ये गुण हैं। हाँ इनका प्रयोग अब अधिक स्वाभाविकता के साथ है। भाषा और भाव के अनुकूल छन्दों और अलंकारों का प्रयोग है।

फिर कवि का आदर्श किसी समय जीवन-संघर्ष से दूर, कल्पना के देश में रहना ही समझा जाता था, पर अब पन्त जी की विकासवादी दृष्टि यही है कि जीवन संघर्षय देता सुख, लगता खलाम। यह मानो पन्त जी का अपने आप से ही समझौता करने का प्रयत्न है। जीवन से दूर प्रकृति की सौंदर्यमयी क्रीड़ा-स्थली में विचरना करने वाला कवि इस प्रकार की भावना अपनाता है, परिस्थिति और प्रभावबश। इस प्रकार हमें काव्य के स्वरूप में परिवर्तन लक्षित होता है। यहाँ पर कवि की वाणी (कविता) स्वाभाविक एवं विकासशील है, रुढ़िग्रस्त नहीं। कविता के वास्तव रूप का सम्बन्ध म पन्त जी का आदर्श ऊपर के पत्र-पत्र से स्पष्ट हो गया। आन्तरिक संघर्ष का आदर्श भी

उनकी, बाणी'-शीघ्र कविता से स्पष्ट है जिसमें वे बाणी को अलंकार हीन और सब समाज का अपना संदेश देने के लिए उपयुक्त बनने का आदेश देने हैं।

तुम कहन कर सको उन मन में मेरे विचार।

बाणी, मेरी चाहिष तुझ क्या अलंकार ?

चिद् शून्य, आनन्द जब निनाद ही हो गुञ्जित

मन जब उसमें नवस्थितियाँ के गुण हों जागृत

तुम जब चेतन की सीमाका कंठार पार।

भूत भविष्य का सत्य कर सको खराक र।

सुकुल शब्द, सुतरुण शब्द सुगम सरल शब्द,

मन्दित कर भावी के सहस्र शत मूक शब्द,

उपायित कर जन मन के जीवन का अलंकार।

तुम खोज सको मानस तर के निःशब्द द्वार।

बाणी मेरी, चाहिष तुम्हें क्या अलंकार ?

इस प्रकार कवि ने संदेश भरी अलंकार के पीछे न चलने वाली और आश्रित पैतृक वाली बाणी को ही कविता का आदर्श माना है। यथार्थ में यही वर्तमान कविता का नवीनतम आदर्श है जिसे हम प्रगतिवादी आदर्श कहते हैं। ऐसी कविता हमारे जीवन से सम्बन्ध रखने वाली होती है और कला के चक्कर में न पड़कर, सुशोध सबजन सुलभ भाषा में प्रभावपूर्ण ढंग से जीवन की व्याख्या और यथार्थ जीवन के चित्रण का आदर्श रखती है। पन्त जी का यह भाव जितना प्रगतिवादी है यथार्थ में उनकी कविता इतनी प्रगति शाली नहीं हो सकी, क्योंकि वह अलंकारों को छोड़ वास्तविक जीवन को चित्रण करने और युग को संदेश देने में अधिक समय नहीं।

निराला जी छायावाद के कलाकार और स्वच्छन्दता-प्रिय कवि हैं। कान्य के विषय में इनकी धारणा नवीन छन्दों और नवीन गीतों के आविष्कार में स्पष्ट होती है। कविता को ये बहुत सूक्ष्म कला मानते हैं जिसके चित्र पूरे और अर्थ गहरे हों। पर निराला भाव का ही कविता में प्राधान्य चाहते हैं। व्यक्ति और उपदेश को कविता में वे कोई स्थान नहीं देते। अपने निबन्ध "मेरे गीत और कला" में इन्होंने स्पष्ट लिखा है—

“संस्तिर्या, उपदेश, मने बहुत कम लिखे हैं प्राय नहीं केवल चित्रण किया है। उपदेश को मैं कवि की कमजोरी मानता हूँ।”<sup>१</sup> निराला जी मुक्त छन्द और मुक्त गीतों के पक्षपाती हैं, पर वे कविता के शब्दांश में भाव और कला दोनों का ही हाना आवश्यक समझते हैं। इस कला का रूप यह आवश्यक नहीं कि प्राचीन ही हो। वह जितनी भी नवीनता धारण कर सके उतना ही अच्छा। निराला जी छायावाद के कलाविद् कवि हैं तथा छायावाद और प्रगतिवादी दृष्टिकोणों के बीच की कड़ी हैं। कविता के प्रगतिवादी दृष्टिकोण को अभी तक कोई बहुत बड़ा कवि नहीं मिला। प्रगतिवाद में कविता के और अधिक स्वाभाविक प्रभावशील और सरल स्वरूप की कल्पना की गई है, किन्तु बहुत से प्रगतिवादी कवितार्यों लिखने वाले कवि भी विश्वासतः छायावादी हैं।<sup>२</sup> अतः प्रगतिवाद का नाम पर सामयिक कवितार्यों ही आती रही है, स्थायी सवजनीन और कला पूर्ण कवितार्यों बहुत कम हैं।

प्रगतिवादी दृष्टिकोण छायावादी धारणा के विरोध और प्रतिक्रिया की प्रेरणा से प्राप्त हुआ है पर इसका यह अर्थ नहीं कि कविता प्रगतिवादी कवियों की ही है छायावादियों की नहीं। प्रगतिवाद का साम्प्रदायिक और सकीर्ण दृष्टिकोण बड़ी सरल, विशेषतया प्रभाव तथा कला से हीन कवितार्यों दे रहा है। यथार्थ में कवि किसी भी सम्प्रदाय में पँसने वाला प्राणी नहीं। वह अपने विश्वासों और अपने भावों का मुल्लर प्राणी है। प्रचार के मोहके उसे ढिगा नहीं सकता। इन सब बातों का स्पष्टीकरण वर्तमान कवियों में प्रमुख भी रामधारी सिंह दिनकर के ‘रसवन्ती’ की भूमिका में लिखे विचारों से हो जाता है। वे लिखते हैं —

सम्भव है, अपने धर्म में मुझे प्रगतिवादी समझने वाले कुछ पाठक ‘रसवन्ती’ से निराश भी हों। उनका आश्वासन के लिए मैं निवेदन करूँगा कि दिन भर सूर्य के ताप में जलने वाले पक्षि के हृदय में भी चाँदनी की शीतलता को पाकर, कभी-कभी बाँसुरी का सा कोरे अस्पष्ट स्वर गूँजने लगता है, जो पत्थर की छाती को पीछेकर किसी जलधारा के वह जाने की व्याकुलता का नाद है। ..

इसके सिवा प्रगति का जो अर्थ मैं समझ सका हूँ वह साम्यावाद नहीं बल्कि नवीनता का पयाय है और उसका दायरे में उन सभी लेखकों का स्थान है जो परिवर्तन-चरण,

१ प्रसन्न प्रतिमा—मेरे गीत और कला चित्र १० २८५।

२ अरवि दिनकर का रसवन्ती की भूमिका।

पुरातन-विजृम्भन और गतानुगतिकता के खिनाक हैं। वे सभी सखरु प्रगतिशील हैं जो अनुकरणशील नहा कहे जा सकते। प्रगति का प्रतिलोम युग विमुक्तता नहीं, बल्कि गति-विपुलता अथवा अगति है।

सार्वक साहित्य हमेशा प्रगतिगामी हो हुआ करता है। साहित्य में प्राचीन शैलियों की आवृत्ति किसी भी युग में आदर नहीं पा सकी और अनुकरण कृतार्थों को कभी भी खूब का पद नहीं मिला। साहित्य की यात्रा में सदैव वे ही पूजनीय माने गये हैं जिनका पन्थ प्राचीन अथवा समकालीन यात्रियों से किंचित् भिन्न, कुछ नवान अथ प्रगति की ओर था।<sup>१</sup>

‘दिनकर’ के इन विचारों में कविता की यथार्थ प्रेरणा काम करती है। प्रगतिवाद निवेद्यात्मक रूप में ही अपना उद्देश्य रखता तो ठीक है, पर आदेशात्मक प्रेरणा कवि को कवि या कविता से ही अधिक मिला करती है। काव्य के आलोचकों में मस्तिष्क के साथ साथ उससे अधिक हृदय की आवश्यकता है। प्रगतिवाद, छायावाद की प्रतिक्रिया के रूप में आया था। प्रतिक्रिया या विरोध के रूप में आये हुए आद बहुत अधिक स्थायी महत्व के नहीं होते। पर हज़र वर्तमान हिन्दी काव्य में कुछ दिनों से वादा का ही बोलबाला है। प्रतिक्रिया के रूप में आये प्रगतिवाद ने भी बहुत ही आशाजनक पथ प्रदर्शन नहीं किया। इसकी भावना भी हमें दिनकर की ‘रसवन्ती’ की भूमिका में मिलती है। वे लिखते हैं —

“जिन्होंने धरती के कदम से बचने के लिए कभी आकाश की शरण ली थी वे ही आज मोपड़ियों के पास बैठकर रो रहे हैं। एक दिन जिन स्वप्नों की रक्षा के लिए पृथ्वी का विरुद्ध किया गया था आज वे ही स्वप्न आहुतियों के रूप में अग्नि को समर्पित किये जा रहे हैं। तब जो साहित्य तैयार हुआ था उसमें विन्तना की कमी है। एकांगी होकर साहित्य प्रगतिशील भले ही कहला ल, लेकिन समय के बिना वह दीपायु नहीं हो सकता है।”<sup>२</sup>

इस प्रकार हम देखते हैं कि कविता का स्वरूप किस प्रकार परिवर्तित हुआ है। वास्तव रूप से भी परिवर्तन हुआ है, जिसका विशेष अध्ययन छंद अलंकार आदि के प्रकरण में किया जायगा पर आभ्यन्तर परिवर्तन हम इन पृष्ठों में देख चुके हैं। छायावाद

१ रसवन्ती की भूमिका, पृ. २, ३।

२ , , , , १२। १

और प्रगतिवाद के दृष्टिकोणों में पिछले रूप के प्रति विरोध भावना है, यह यही त्रुटि आ उपस्थित होती है। इसे हम परिवर्तन कह सकते हैं। विकास यहाँ होता है जहाँ पर हम पिछले स्वरूप, पिछले सिद्धान्त का भी सहानुभूति की दृष्टि से देखते हैं, पर उसके जिस अंश का त्रुटिपूर्ण या अधिक्रमित पाते हैं उसे छोड़ अन्य सभी अंगों को अपनाते हुए उस विशेष अंश का परिपक्व और सम्बन्धन करते हैं। काव्य यदि यथाथ काव्य है तो उसका किसी भी युग में नाश नहीं हो सकता है। विकसित रूप में वह रहेगा अवश्य। पर एतद् की बात है कि काव्य-स्वरूप के विकास की साम्यता के स्थान में विदेशीयता का अपनाव या नवीनता की सनक अधिक देखने को मिल रही है। प्रगतिवाद का उद्देश्य बड़ा ऊँचा हो सकता है पर उसके भीतर वह करि-प्रतिभा नहीं लक्षित होती है जिससे कि एक युग भर तक इसकी धूम मच जाय और हम यह न कह पायें कि इससे अन्धरी कविता तो ठीक इसका पहले ही होती थी। इसके लिए आवश्यकता है कवि को जीवन के साथ घुल मिल जाने की, अपने उच्च आदर्श की लगन की और साधना की, जीवन की स्वच्छता की, निर्भक्ता और विश्वास-दृढ़ता की। हम कवियों में इन बातों का अभाव ही पाते हैं, इसीलिए प्रगतिवाद इतना पवित्र सिद्धान्त होते हुए भी अधिक प्रभावशाली साहित्य की सृष्टि नहीं कर सका।

इसके बाद प्रयोगवाद आया। प्रयोगवाद, छायावाद की नूतन अभिव्यञ्जना पद्धति का ही एक रूप है। छायावाद ने जहाँ भाव और सौन्दर्य विषय की स्वच्छन्द मार्मिक व्यञ्जना को अपना लक्ष्य बनाया, वहाँ प्रयोगवाद विलक्षण अप्रस्तुत योजना में ही दृष्टि रक्ता है। इस पर विरोध प्रभाव अंग्रेजी कवियों—प्रमुखातया टी० एस० इलियाट—का पड़ा है। इस बाद से भी महान काव्य की आशा-वर्षा है। हाँ कुछ प्रयोग अवश्य सराहनीय हैं।

### कविता और कला

कविता और कला का क्या सम्बन्ध है ? यह प्रश्न भी आजकल के कवियों के दृष्टि कोण से विचारयोग्य है। कला अपने व्यापक अर्थ में बहुत विस्तृत है और इस दृष्टि से कविता की भी कला हो सकती है, पर क्या सम्पूर्ण कविता, कला के क्षेत्र के ही अन्तर्गत है, इस विषय पर भारतीय और पश्चिमी दृष्टिकोणों में भेद है। पारचात्य मत से लज्जित कलाशा में कविता का स्थान है • वह सधमष्ठ ललित कला है पर कविता कबल कला नहीं है। वह कला के अतिरिक्त और कुछ है, क्योंकि कविता की कला माय से अभिन्न व्यक्ति निवृत्त भूत कवि नहीं हो सकता। उसका कला तत्त्व अवश्य है पर वह एक पक्ष-मात्र है। अतः या तो हम कला के अर्थ को अधिक व्यापक दृष्टि से देखें अथवा कविता की

सोना को लकीर करे तभी यह सम्बन्ध निम स्रजता है। इस बात को और अधिक स्पष्ट करने के लिए हम कुछ महत्वपूर्ण आधुनिक कवियों के विचारों का अध्ययन करेंगे।

जयशंकर 'प्रसाद' कविता को कला के अन्तर्गत नहीं मानते। उनके विचार से कविता बिना है, जबकि कला उपविद्या है। कला का सम्बन्ध अभिव्यक्ति से रहता है। कविता का अभिव्यक्ति-समर ही स्वरूप उसका बाह्य रूप है, जिसके भीतर भावों का आवेग है। जिसे कुछ सुन्दर और कल्याणकारी भाव प्रकट करना है, उसकी अभिव्यक्ति भी रमणीय होती है। अतः दोनों आन्तरिक और बाह्य पक्षों का महत्वपूर्ण स्थान है। पर कला के भीतर बाह्य पक्ष ही आता है। अभिव्यक्ति और भाव के सम्बन्ध में भी अनेक सिद्धान्त हैं। कुछ लोग अभिव्यक्ति को ही प्रमुख मानते हैं पर जयशंकर प्रसाद कविता में भाव प्राधान्य के समर्थक हैं। उनका विश्वास है कि 'व्यंजना वस्तुतः अनुभूतिमयी प्रतिभा का स्वयं-परिणाम है।' यही एक कारण है जिससे बहुत से विद्वान् अभिव्यक्ति-कला के अनेक ऋणों का शान रखते हुए भी कवि नहीं हो पाते। जब भाव तीव्र होते हैं तब उनकी अभिव्यक्ति भी सुन्दर होती है।

इस बात को स्पष्ट करने के लिए प्रसाद जी एक उदाहरण लेते हैं। वात्सल्य वर्णन में सूर तुलसी से आगे बढ़ जाते हैं। इस पर कोई यह निष्कर्ष निकाले कि सूर अभिव्यक्ति कौशल में तुलसी से बढ़कर हैं और तुलसी कला की दृष्टि से और यदि कला को ही कविता मानें तो कविता की उत्कृष्टता में सूर से पीछे हैं। पर क्या यह सत्य है? तुलसी की कलात्मक अभिव्यक्ति अन्य स्थलों पर सूर से भी बढ़कर है। तो इससे जयशंकर प्रसाद इस परिणाम पर पहुँचते हैं कि जिस भाव की तन्मयता जिस कवि में अधिक गभीर जिस स्थल पर होती है वहीं वह अपनी अभिव्यक्ति में दूसरों से बढ़ा है। अतः अभिव्यक्ति की उत्कृष्टता का माप ही तीव्रता से ही यनिष्ठ सम्बन्ध है।

कविता को कला के भीतर वर्गीकरण करने का चलन पश्चिमीय विचारों का प्रभाव है। जैसा कि पहले कहा जा चुका है जयशंकर प्रसाद की दृष्टि से यह बात समीचीन नहीं। कान्य की गणना बिना में और कला की गणना उपविद्या में हुई है और उन्होंने यह सिद्ध किया है कि वात्सल्य के कामसूत्र में वर्णित ६४ कलाओं के अन्तर्गत समस्या-पूर्ति भी एक कला है। 'श्लोकस्य समस्यापूरणम् ऋद्धायम् वादाय च'। इस प्रकार समस्या-पूर्ति मनोरंजन के लिए भी किन्तु उसका आदर्श बहुत ऊँचा नहीं है। वह भी

एक प्रकार का हुनर या किन्तु पश्चिम में कला का यह भाव नहीं है। वहाँ पर कला का बहुत व्यापक अर्थ में प्रयोग हुआ है। यहाँ तक कि उसके भीतर कविता का समावेश भी हो गया।

उपकरण सामग्री और उपयोगिता के विचार से कला का विभाजन उपयोगी और ललित कलाओं में हुआ है। ललित कलाओं के अंतर्गत वास्तु कला, मूर्ति कला, चित्र कला, संगीत और काव्य हैं। इनमें से एक दूसरे की उत्कृष्टता, उपकरण और सामग्री की सूक्ष्मता पर निर्धारित है। मूर्ति-कला के भीतर पथर का प्रयोग किया जाता है, चित्रकला में रंग, कूची, कागज आदि का प्रयोग होता है, संगीत में बाजे का प्रयोग होता है। इस प्रकार से यह सभी कविता से निम्न श्रेणी की कलाएँ हैं क्योंकि कविता में प्रयुक्त सामग्री बहुत सूक्ष्म है। जयशंकर प्रसाद इस प्रकार के मंद के आधार पर आपत्ति करते हैं क्योंकि कविता की सामग्री वण और छंद उसी प्रकार स्थूल हैं जैसे चित्रकला और संगीत की सामग्री। और इस प्रकार से उपकरण की सूक्ष्मता के आधार पर कविता को अन्य ललित कलाओं से उत्कृष्ट बनाना हास्यास्पद है। कविता को उत्कृष्ट बनाने वाली उसकी अन्य विशेषताएँ हैं।

जयशंकर प्रसाद का विचार है कि संगीत के भीतर काव्य का वर्गीकरण, जैसा कि 'प्लेटो' ने किया है, सम्भवतः इनकी आधारहीनता के कारण किया गया है। किन्तु प्लेटो का दृग और भी विचित्र है। वह संगीत और व्यायाम उपयोगी कलाओं के अन्तर्गत रखता है, क्योंकि जिस प्रकार से व्यायाम के द्वारा शरीर का विकास होता है उसी प्रकार से संगीत के द्वारा मनोवर्जन। अरिस्टॉटिल कविता का अनुकरण कहता है। इस प्रकार से हम सहज ही देख सकते हैं कि काव्य विषयक परिचामी दृष्टिकोण अधिक स्थूल है, अधिक भौतिक है और आध्यात्मिक नहीं। उसमें काव्य के भीतर लोकोत्तरानंद का अनुभव कम अभिव्यक्त हुआ है। जयशंकर प्रसाद का काव्य विषयक, पश्चिमीय वर्गीकरण का वह विवेचन बहुत सरल है। 'बेरुन' के निबंधों में एक वाक्य है जिसका अर्थ है कि इतिहास मनुष्यों की बुद्धिमान बनाता है, कविता प्रत्युत्पन्न-बुद्धि, प्राकृतिक दृशन गम्भीर और तकलाफ़ी घाद विशाद के माध्य बनाते हैं।<sup>१</sup> इससे कविता का महत्व स्पष्ट है। कविता का मुख्यतः बुद्धि से सम्बन्ध यह सिद्ध करता है कि उसका महत्त्व इन विचारों की दृष्टि

१ काव्य और कला तथा अन्य विषय, पृ० १० पृ० ११

२ H i t e s a m a k e m e n w e f o e t w i t t y n t u a l p i a p h y l o p a r t i c l o g i c  
a l l t o f u d —B a c n —I n s t e d a

न आधुनिक गम्भीर नहीं है। भारतीय और पश्चिमीय दृष्टि में इस विभेद का कारण परम्परा और सत्कृति है, जैसा कि प्रसाद जी का विश्वास है।<sup>१</sup>

हमारे यहाँ काव्य के विषय में दूसरी ही धारणा है। जयशंकर प्रसाद का विचार है कि कवि और श्रुति शब्द वैदिक साहित्य में समानार्थी थे।<sup>२</sup> इस पक्ष के प्रमाण स्वरूप उपनिषदों से वे कुछ पंक्तियाँ उद्धृत करते हैं जैसे —

‘तदेतत् सत्यम् मन्त्रेषु क्रमाणि कथयो यान्यपश्यस्तानि प्रतायाम बहुधा सेततानि।’

‘श्रुपयो मन्त्रद्रष्टारः।’ कविर्मनीषी परिभू स्वयम्भू।’ इत्यादि।

इस प्रकार से कवि के काव्य में केवल कला ही नहीं बरन जीवन का यथाथ रहस्य उद्घाटन भी था। ऊपर की पंक्तियों में कवि शब्द का प्रयोग दार्शनिक या द्रष्टा के अर्थ में किया गया है।

जयशंकर प्रसाद काव्य की इसी अर्थ में प्रयुक्त कवि की कृति के रूप में लेते हैं। इस प्रकार उनके विचार से काव्य में आध्यात्मिक भाग ही प्रधान हैं। यद्यपि कुछ अर्थों में हिन्दी काव्य के सम्बन्ध में यह धारणा ठीक है पर यह हमें मानना पड़ेगा कि इसमें भी एक समय ऐसा आया<sup>३</sup> जब कि कविता में कला का प्रदर्शन ही अधिक महत्व का हुआ और कवि एक कलाकार ही के रूप में परिगणित हुआ, अध्यात्मवादी द्रष्टा के रूप में नहीं क्योंकि आध्यात्मिक पक्ष कविता के क्षेत्र से उठकर दर्शन के क्षेत्र में चला गया।<sup>४</sup> अलङ्कारों के द्वारा प्रभावित कवि अधिकोश कलाकार ही रहे। आध्यात्मिक सत्य का उद्घाटन का प्रयत्न उन्होंने बहुत कम किया, पर प्रधान रूप से काव्य का आध्यात्मिक महत्व रहा अवश्य।

आचार दत्त ने नृत्य और संगीत को कला कहा है। अमिनय गुप्त ने भी कला का सम्बन्ध गाने-बजाने से ही रक्खा। आचार्य भामह ने काव्य को चार फोटियों में देव

१ सत्कृति का सामूहिक चेतना से, मानसिक शील और शिष्टाचारों से, मनोभावों से मौखिक सम्बन्ध है।” काव्य और कला, पृ. ४।

सत्कृति सौन्दर्य-योध कविकल्पित होने की मौखिक चेष्टा है। ‘काव्य और कला’ पृ. ५।

२ काव्य और कला पृ. १२।

३ १०वीं शताब्दी इसवी।

४ काव्य और कला पृ. ६३।

चरित्रशक्ति, उत्पाद्य, कलाभय और शास्त्राभय भवों को रक्खा है और इस प्रकार से कला को प्रधानता देने वाली कविता काव्य की एक काटि विशेष मानी गयी है। इस प्रकार अनेक प्रमाणों से यह सिद्ध है कि कविता कला के अंतर्गत नहीं। कला-पूर्ण कविता हो सकती है और कविता की कला भी, किन्तु कविता कला से उत्कृष्ट वस्तु है। काव्य, सभी प्रकार की रचनात्मक कृतियों के लिए प्रयुक्त शब्द है। कविता शब्द का प्रयोग हम कलापूर्ण काव्य के लिए कर सकते हैं।

भीमती महादेवी वर्मा का दृष्टिकोण काव्य और कला के सम्बन्ध में अत्यंत प्रसन्न के दृष्टिकोण से भिन्न है। प्रसाद की भाँति वे कला को केवल हुनर या चतुराई के अर्थ में नहीं लेती, वरन् उन्होंने कला शब्द का प्रयोग व्यापक अर्थ में किया है। दोनों का ही उद्देश्य उसी वस्तु से कहती है कि काव्य और कला दोनों ही सत्य को प्रकाशित करने का उद्देश्य रखती हैं पर काव्य और कला-द्वारा निरूपित और उद्घाटित सत्य, वैज्ञानिक के द्वारा निश्चित सत्य से भिन्न होता है। वैज्ञानिक द्वारा उद्घाटित सत्य के अन्तर्गत कला का कोई महत्वपूर्ण स्थान नहीं, पर कविता में सत्य कला का आवरण लेकर उतरता है। काव्य में कला की उत्कृष्टता है। उनका विचार है —

“काव्य में कला का उत्कृष्ट एक ऐसे बिन्दु तक पहुँच गया है जहाँ से वह ज्ञान को भी सहायता दे सका।”<sup>१</sup> इस प्रकार हम देखते हैं कि भीमती वर्मा का भी विश्वास यही है कि काव्य केवल कला ही नहीं, विद्या भी है। सत्य के प्रकाशन की विधि को और स्पष्ट करती हुई वे कहती हैं कि काव्य और कलाओं में प्रधान तत्व, सौन्दर्यत्व है और इसी के द्वारा सत्य के उद्घाटन का प्रयत्न, काव्य करता है। पर इसका यह तात्पर्य नहीं कि वस्तु का वास्तव सौन्दर्य ही कवि या कलाकार के काम का हो। कवि जीवन के सत्य को सौन्दर्य में ढग पर प्रकाशित करना चाहता है, अतः दर्शनीयता या वास्तव-सौन्दर्य ही फल उसके काम का नहीं, जीवन के भीतर का अग्र्युद्ध और कठोर अर्थ भी जीवन-व्यापी सत्य को सौन्दर्यपूर्ण ढग से प्रकाशित करने के लिए आवश्यक है। इस विषय में उनका कथन है “सत्य की प्राप्ति के लिए काव्य और कलाएँ जिस सौन्दर्य का सहारा लेते हैं वह जीवन की पृथ्वीतम अभिव्यक्ति पर आश्रित है, केवल वाक् रूप-रेखा पर नहीं — गुलाब के रंग और नवीनता की कोमलता में कफाल छिपाये हुये रूपही कमनीय है, पर मुरियों में

जीवन का विज्ञान लिख लिये वृद्ध भी कम आकर्षण नहीं। बासू जीवन की कठोरता सपर्यं जय पराजय सब मूल्यवान हैं पर अन्तर्जगत् की रहस्य स्वप्न भावना आदि भी कम अनमोल नहीं।” इस प्रकार कविता के सौन्दर्य-तत्त्व को रमणीयता कहना अधिक उपयुक्त होगा। कवि और कलाकार जगत् और जीवन का चित्र उपस्थित करते हैं। ये जगत् और जीवन के विषय, अनुभव में आने वाले जगत् और जीवन के यथाय विषय होते हुए भी उससे अधिक रमणीय हैं। यथार्थ जगत् के जीवन में पाड़ा का अनुभव काँटा चुमने पर होता है, किन्तु कवि उसी पाड़ा का भावात्मक अनुभव काँटा लगाने के यथाय अनुभव के बिना ही, हमें देता है और वह अनुभव कष्टकर नहीं वरन् आनन्दमय अनुभव है। इसी भावात्मक अनुभूति के गुण से विपन्न होने के कारण, समाज-सुधारक के रूपे उपदेश प्रभावदान हात हैं किन्तु कवि जीवन की किसी कहानी के साथ जिन उपदेशों को रखता है उनका प्रभाव हृदय पर पड़ता है। यहाँ पर हम इस बात का सहज अनुभव कर सकते हैं कि भारतीय पौराणिक साहित्य का क्या महत्व है। उपदेश से वास्तविक प्रभाव ढालने के लिए अनेक ऐतिहासिक कथानक पुराणों में समाविष्ट होकर ही उस साहित्य को इतना रोचक बना सके हैं।

जयराकर प्रसाद की भाँति महादेवी वर्मा भी काव्यानन्द का आध्यात्मिक मानती हैं। उनके विचार से सौन्दर्यानुभूति रहस्यात्मक है, क्योंकि यदि वह सौन्दर्य का एक कण हमारे सामने सर्वव्यापी और अखण्ड अन्तर्जगत् के सौन्दर्य को नहीं छील सकता तो वह प्रभावहीन है। प्रत्येक सौन्दर्य-संज्ञा अपने आकर्षण के गुण के सहित हमारे हृदय के साथ सामंजस्य स्थापित करता है। जिस सामंजस्य की ओर सौन्दर्य-स्वीकृति या ग्रहणाव के लिए सकेत करता है, इसी सामंजस्य की ओर असौन्दर्य और कुरूपता अस्वीकृति या घृणा के लिए प्रेरणा देते हैं। इसलिए सौन्दर्यानुभूति व्यापक सौन्दर्य की अनुभूति है और घृणा का भाव उसकी विरुद्ध भावना है। हम सौन्दर्य को स्वीकार करते हैं इससे यह स्पष्ट है कि इस भावना का बास हमारे अन्तर्गत में है और असौन्दर्य की भावना विजातीय है। जगत के पदार्थों का व्यक्तिगत सौन्दर्य भी महादेवी वर्मा की दृष्टि में उसी प्रकार एक दूसरे से सम्बन्धित है जैसे समुद्र की एक लहर समुद्र का अखण्ड सहरों से।<sup>१</sup> इस प्रकार काव्यानुभूति भी व्यापक और आध्यात्मिक अनुभूति है।

किन्तु यहाँ यह तात्पर्य कदापि नहीं कि महादेवी वर्मा का दृष्टिकोण बलाकार को एक

१ दीपसिखा चिन्तन के पृष्ठ २।

विचित्र अनुभूतियों का व्यक्ति बना देता है क्योंकि वह उपयुक्त प्रकार का अनुभव लेकर आता है। तद्वत्तः सत्य यही है कि हम अपने आयात्मिक अनुभवों में बहुत कुछ एक हैं। अतः कलाकार की कृति या उसका स्थान विलक्षण न रह कर महत्वपूर्ण और पथ प्रदर्शक सा होता है। वह हमारे माथों से परिचित अपने सगे व्यक्ति को भाँति है। इस प्रकार के भाव महादेवी जी ने 'दीप शिक्षा' की भूमिका 'चिन्तन क क्षण' में व्यक्त किये हैं —

“कवि, कलाकार, साहित्यकार, सब समष्टिगत विशेषताओं को नव नव रूपों में साकार करने के लिए ही उससे कुछ घृण्य खड़े जान पड़ते हैं, परन्तु यदि वे अपनी असाधारण स्थिति को जीवन की वापकृता में साधारण न बना सके तो आश्चर्य की वस्तु मात्र रह जायेंगे। महान् से महान् कलाकार भी हमारे भीतर कौतुक का भाव न जगाकर, एक परिचय भरा अपनारूप ही जगायेंगा, क्योंकि वह धूमकेतु सा आकस्मिक और विचित्र नहीं, किन्तु प्रभु सा निश्चित और परिचित रहकर ही हम मार्ग दिखाने में समर्थ है।”

महादेवी वर्मा के विचारों में कला का अर्थ चित्रकला के रूप में ही अधिक है। जयशंकर प्रसाद के समय कला शब्द का प्रयोग, 'आर्ट' के स्थान पर प्रारम्भ हुआ था, अतः उन्हें इसकी आवश्यकता जान पड़ी कि इस पश्चिमीय 'आर्ट' और भारतीय कला का विवेक स्पष्ट कर दिया जाय, पर उसके बाद कला का शास्त्र का प्रयोग, आर्ट के अर्थ में लगभग स्थापित हो चुका है और इसी स्थापित अर्थ को ही महादेवी वर्मा तथा अन्य लोगों ने लिया है।

कला के सम्बन्ध में निराला जी का मत प्रचलित, परम्परागत और शास्त्र रूप पर विचार करने वाला है। कला उनके मत में वह सौन्दर्य है जो काव्य के अनेक गुणों से उत्पन्न होता है। उन अनेक गुणों में एक पर विचार करना कला को पूर्ण स्पष्ट न करना है। जैसे खट्टा, मीठा आदि अनेक विशिष्ट स्वाद अलग अलग जो अनुभूति दत्त हैं उससे नितांत भिन्न वह अनुभूति है जो इनके एक में मिश्रण द्वारा प्राप्त होती है। इसी प्रकार काव्य का सौन्दर्य है, जिसे निराला जी 'कला' कहते हैं। उनका कथन है:—

‘कला केवल वण, शब्द, ध्वन, अनुपास, रस, प्रसकार या ध्वनि की सुन्दरता नहीं किन्तु इन सभी से सम्बद्ध सौन्दर्य की पूर्ण सीमा है। पूरे अग्रे की सत्रह साल की सुन्दरी की आँसों की पदचान की तरह देह की चीखना दोनता में तरंग की-सी उतरती चढ़ती हुई

मिन्न वस्तु की गनी बाणी में खुनकर कमरा मन्द मनुतर होकर लीन होती हुई—जैसा कवन बीज से पुष्प की पूरी कला विकसित नहीं होती, न अक्षर से, न डाल से, न बीदे से जड़ से लेकर तना, डाल से पत्तन और फूल के रंग रेणु मन्व तक फूल की पूरी कला के लिए जरूरी है वैसी ही काव्य को कला के लिए काव्य समी लक्ष्य ” १ ।

ऊपर के कथन पर विचार करने पर हम इस निष्कर्ष पर पहुँचते हैं कि निराला जी की कला विषयक धारणा प्रसाद और महादेवी की धारणा से भिन्न है । वे काव्य-सौन्दर्य को कला कहते हैं । सौन्दर्य लाने की कुशलता को कला नहीं । पूरी काव्यकला के अन्तर्गत उनके विचार से वर्ण औदय, राद-सौदय, छन्द, धनुषाक्ष, अनकार रस, ध्वनि आदि सभी आजाने चाहिए । इस प्रकार काव्य सौष्ठव ही उनका विचार से कला है । यहाँ पर यदि हम सूक्ष्म दृष्टि से विचार करें तो दोनों में भेद है । काव्य सौष्ठव, काव्य कला नहीं हो सकता है । कला, सौष्ठव या सौन्दर्य को प्राप्त करने का उपरिष्ठ करने का प्रयत्न और चतुराई है । इस प्रकार कला साधन हुआ और सौन्दर्य साध्य या परिणाम । अतः दोनों में अन्तर अमर्य है, किन्तु साध्य रूप से यह भेद उठना नहीं जान पड़ता । काव्य का सौन्दर्य काव्य की कला ही जान पड़ता है । ऊपर के उद्धरण में निराला जी ने और सब बातें जो कला के लिए लां वे ठीक हैं पर रस को भी काव्य कला कहना ठीक नहीं जान पड़ता है, क्योंकि और सभी बातें साधन और रस साध्य हैं । इस प्रकार ऊपर के कथन में यह अम स्पष्टतया विद्यमान है । हाँ, निराला जी का यह विचार कि सभी उपकरण मिलकर कला को पूर्ण करते हैं, एक उपकरण अकला नहीं, वे कला के अंगमात्र हैं पूरा कला नहीं, अवश्य समीचीन है । २

कला के विषय में निराला जी ने अपने साहित्य का फूल अपने ही वत पर ” शीर्षक निबन्ध में और अधिक लिखा है, पर उसमें कोई विचार की स्पष्टता नहीं है । कला की प्रशंसा में ही कुछ शब्द हैं । किन्तु कला के विषय में विचार करते हुए निराला जी का यह निश्चित मत है कि कला के विकास के साम-साध सा हनर में नई भाषा भी विकसित होती है । वे कहते हैं कि इस केंद्रदार मजदूर जठन ही दृश्यांगी नवीन कला को चाहिए । ३ यही कारण है कि निराला जी ने भाषा और छन्दों के परिवर्तन की दिशा में इतना मार्ग तय किया है ।

१ दक्षिण प्रबन्ध प्रतिमा “मरेगीत और कला” शीर्षक लेख, पृ० २७२ ।

२ “मैं बिना सुका हूँ कि कबल रस, अक्षर या ध्वनि कला नहीं । अगर है तो कला के धर्म में, पूषा में नहीं ।” प्रबन्ध प्रतिमा ।

३ प्रबन्ध पद्य, पृ० १७२ ।

पन्त जी का कला के सम्बन्ध में विचार बहुत कुछ गिराला जी से मिलता जुलता है। वे कला को हिंसा व बल में नहीं अधिना चाहते हैं। चाहे भाषा का बल ही, अथवा छंद का बल भी बलबल उह पर नहीं है। वे भाव प्रकाशन के लिए नवीन ढंग के प्रेमी हैं। भाव और शैली के लिए हम अपने प्राचीन कवियों को न देंगे। वर्तमान समय के अथवा अथ मापाका के कविता से जो चाहे लें। यह बात गिराला जी के लेख "पन्त जी और पद्य" में भी प्रकट है। पन्त जी ने 'पद्य' की भूमिका में यद्यपि ब्रजभाषा और उसके काव्य के विषय में बहुत कुछ कहा है, फिर भी यह मानना पड़ेगा कि खड़ी बोली में ब्रजभाषा का सा लालित्य मरने वाले पन्त जी ही हैं। उन्हें काव्य के सौन्दर्य की परवाह है और पद्य है। खड़ी बोली के स्वप्न को उन्होंने इसी शक्ति द्वारा लचकदार और मधुर बनाया है। कला सम्बन्धी इस युग के उदाहरण स्वल्प उनके कुछ काव्य नीचे उद्धृत किये जाते हैं। खड़ी बोली की कविता में क्रियाओं का प्रयोग बाली है। उनका विषय पन्त जी कहते हैं—

‘खड़ी बोली की कविता में क्रियाओं और विशेषतः सयुक्त क्रियाओं का प्रयोग कुशलता पूर्वक करना चाहिए, नरता का कविता का स्वर (Expression) स्थिर पड़ जाता है, और खड़ी बोली की कविता में यह दोष सबसे अधिक मात्रा में विद्यमान है। ‘है’ को तो जहाँ तक हो सके निगल देना चाहिए। इसका प्रयोग प्रायः व्यर्थ ही होता है। इस दोषी भाव वाले हरिण को ‘आधम मग’ समझ कर, इस पर दया दिखलाना ठीक नहीं लगता। यह ‘कनक मुग’ है इसे कविता की संवत्सी के पास फटकने देना अच्छा नहीं लगता। समास का काम तो व्यर्थ बढ़कर इधर उधर बिलरी तथा पैली हुई शब्दों की टहिनियों को काटि छांटकर उन्हें सुन्दर आकार प्रकाश देने तथा उनकी सौष्ठव हरीविमा में छिपे हुए भावों के पुष्पों का व्यक्त-भर कर देने का है। समास की कौची अधिक चलाने से कविता की ढाल ढूँठ तथा भीषण हो जाती है।’<sup>१</sup>

इस प्रकार कला की सूक्ष्म अनुभूति रखते हुए भी पन्त जी ने कला पर बहुत दृष्टि तथा व्यापक और सावधानीपूर्ण रूप पर विचार प्रकट नहीं किया है। भाव को सद्गुण रूप में व्यक्त करना कला का काम है, पर कला के रूपों और उपकरणों का अनुकरण, युग की आवश्यकतानुसार का पृष्ठ और उसके प्रभाव में घातक होता है। अतः कला का युग युग में जितना ही स्वच्छ दृष्टि से बन सके उतना ही अच्छा है। एसा पन्त जी का मत है।

अन्तिम विचार प्रगतिवादी लेखकों के दृष्टिकोण से भी मेल खाता है। प्रगतिवादी कवि कला को अधिक स्वामाधिक और सरल बनाना चाहते हैं। कना ऐसी ही वाक्य की प्रभावशाली बना दे। ऐसा न हो कि विद्वानों और विशेषज्ञों के मस्तिष्क ही उसमें उलझे रहें। यह कविता की उपयोगिता से सम्बंधित करने के विचार का ही एक पक्ष है। उपयोगी कविता उद्देश्य-पूर्ण है, जीवन पर प्रभाव डालने वाली है अतः उसमें सूक्ष्म कला पर उतना जोर नहीं दिया जा सकता जितना स्वामाधिक प्रकाशन पर, जो कि युग के अनुरूप बदलता रहता है। "पूर्वजाद, समाजवाद और कविता" शीर्षक लेख में भी प्रकाशचंद गुप्त ने प्रगतिशील दृष्टिकोण प्रकट करते हुए कहा है —

‘कला का मनुष्य से सीधा सम्बंध है और जैसे मनुष्य के पारस्परिक सम्बंध समाज-व्यवस्था में परिवर्तन के साथ बदलेंगे, कला नए सम्बंधों को व्यक्त करेगी। प्रेम और प्राकृतिक सौन्दर्य को हम नई दृष्टि में देखेंगे और हमारे कवि, मनुष्य और प्रकृति के प्रति अपने बदलते भावों को योग और शक्ति से स्वर देंगे।’

कला के अन्तर्गत वेग और शक्ति आवश्यक है, ऐसी कला की सूक्ष्मता जिसमें वेग और शक्ति न हो स्वयं ही होती है, क्योंकि उसका प्रभाव नहीं पड़ता और प्रगतिशील क्या, सभी व्यक्ति इस बात को मानते हैं कि जो रचना साहित्यिक और उत्तम होने पर भी जितनी अधिक पढ़ी जाय वह उतनी ही गुप्त है। कवयित्री विद्वानों द्वारा ही समाहित होना उत्तम कही जाती है। अतः कला सूक्ष्म चाहे उतनी न हो उसका व्यापक और प्रभावकारी होना आवश्यक है। इस विषय में ‘दिनकर’ भी का मत है —

“जो बात मौलिकता के विषय में है वही कला की सूक्ष्मता के सम्बंध में भी। कला की विशेषता काव्य द्रव्य को भली भाँति प्रकट करने में है और वहाँ द्रव्य है वहाँ शैली की भी शोभा है। कुछ नहीं, कहने का ढंग कभी भी आकर्षक नहीं हो सकता। सूक्ष्मता का उपासना के प्रयास में कविता जैसी अशुद्ध होती जा रही है वह साहित्य के लिए दुष्प्रभाव की बात है, भोताओं की काँकी उड़ी सरिता के बिना कोई भी काव्य शायद ही जावित रह सकता है। और आज के साहित्य में कविता और पाठकों के बीच एक खाई सा बनती जा रही है। — इस अंतर्द्वितीय अवस्था का बहुत बड़ा साहित्य काव्यकला के विशिष्टकरण के प्रयास पर है।”<sup>१</sup>

१ ‘पूर्वजाद, समाजवाद और कविता’ बंध, इस का कविता कंक पृ० ३०, पृ० ३१।

२ रसवती की भूमिका ‘दिनकर’।

इस प्रकार हम इसी निष्कर्ष पर पहुँचते हैं कि काव्य का व्याकरण उतना आवश्यक नहीं जितना काव्य का स्वाभाविक उत्पत्ति और जीवन क प्रति स्वस्थ ध्येय । कहने के लिए कुछ होता है तो कहने की कला अपने आप ही आ जाती है और कहने के लिए कुछ नहीं है तो पेचल कला का ज्ञान व्यर्थ है । काव्य के सम्बन्ध में तो कम से कम यह कहा ही जा सकता है। आस पास के जीवन का ज्ञान और अनुभव, भावुकता और भाषा पर अधिकार की प्राप्ति कवि को सदैव कविता की स्वाभाविक कला से सम्पन्न बनाती रहती है ।

## कविता के तत्त्व और उपकरण

### कविता के तत्त्व

कविता के तत्त्वों में हम उन वस्तुओं को ले सकते हैं जो कि कविता का बीज रूप अथवा उसकी उत्पत्ति का कारण होती हैं जिनकी उपस्थिति के बिना कोई लेख कविता नहीं हो सकता । विद्वानों ने रस, ध्वनि, रीति वक्रोक्ति को काव्य की आत्मा कहा है, पर इनसे कविता की उत्पत्ति नहीं होती है, कविता के प्रणयन में इनसे सहायता नहीं मिलती, ये कविता के सौंदर्य हैं, निर्माण तत्व नहीं । शरीर के तत्व पचभूत हैं, पर मानव शरीर की शोभा या गुण ये नहीं शोभा या गुणों के अन्तर्गत, सुशीलता शौर्य, दया, उदारता, छवि आदि बातें आती हैं । ऐसे ही कविता के तत्व भी काव्य सौन्दर्य के उपकरणों से भिन्न हैं । कविता के तत्व दो हैं —

१ कल्पना और २ भाषा । इन दोनों की उपस्थिति कविता की सृष्टि करती है । वे बीज रूप हैं जो साधनों और उपकरणों से समुक्त होकर कविता को अफुल्लित एवं पल्लवित करते हैं ।

कल्पना-तत्त्व को हम अधिकांश कविता में पाते हैं, जहाँ भाव का प्रभाव नहीं, जहाँ भी कल्पना का आकर्षण रहता है । कल्पना-तत्त्व को हम दो रूपों में पाते हैं । एक तो एक के रूप में और दूसरे स्मृति के रूप में । इसको हम प्राचीन आचार्यों द्वारा निर्धारित प्रतिभा के रूप में भी ले सकते हैं । एक के रूप में कल्पना, नवीन उद्भावना, रूप योजना चित्रण और अलंकार उपस्थित करती है और स्मृति के रूप में कल्पना हमारे देखे-सुने दृश्यों को सामने लाती है जिनमें अधिकांश के साथ हमारा सामाजिक सम्पर्क रहता है । जो हमारे देखे दृश्य हैं उन्हीं को जब कवि हमारे सामने उपस्थित करता है, तो हमें वही आनन्द मिलता है । दोनों प्रकार की कल्पनाओं का आनन्द भिन्न भिन्न होता है । कविता में हम कल्पना तत्त्व की उपस्थिति दोनों रूपों में देख सकते हैं । उदाहरणार्थ, महादेवी वमा के नीचे के गीत में हम एक अरिक्त देखते हैं ।

विहगम, मधुर स्वर सेरे मंदिर हर तार है मेरा ।  
 रही खय रूप धूलकाठी, खली सुधि रग दुखकाठी,  
 तुझे पय स्वर्ण रेखा, चिग्रमय संसार है मेरा ।  
 गगन का तू भग्नर किन्नर, घटा का अजर गायक, उर,  
 मुन्नर है शून्य तुम्हसे, खय भरा यह पार है मेरा ।  
 तुझे पा बज उठे कण कण, मुझे छू सासमय पण पण,  
 किरण तेरा मिला झकार सा अभिसार है मेरा ।  
 उषा तू खूब बरसाता, खला मन स्वप्न विहराता,  
 अमिट छवि की परिधि तेरा अबछ रस पार है मेरा ।  
 धरा ॥ व्योम का अन्तर, रहे हम स्पन्दनों से भर,  
 निकट तुण नीह तेरा भूखि का आगार है मेरा ।  
 विष्णु नम में कया मौनीं पुलीं भू म भयथा भीनी  
 तद्वित उपहार तेरा यादलों सा प्यार है मेरा ।  
 न कलश मुख न छेता, हृदय सासैं लुटा देता,  
 सजा तू खहर सा पय, दीप सा श्रगार है मेरा ।  
 बुने तुने विरल तिनके गिने मने तरल मन के  
 तुम्ह स्ववसाय गति है, प्राण का व्यापार है मेरा ॥<sup>१</sup>

ऊपर क गीत में पूरा छान्प सूक्त के बल पर ही चलता है । खग के जीवन से अपने  
 जीवन का साम्य अनेक बातों में दिखाना सूक्त का ही काम है । शब्द-साम्य, भाव-साम्य  
 के साथ दोनों का चित्र उपरिष्ठ किया गया है । ऐसी कविता में अलंकारों का आधिक्य  
 रहता है ।

इसके विपरीत नीचे के छन्द में 'स्मृति' का प्राबल्य है —

"आँखों में ही घूमा करता, वह उसकी आँखों का तारा,  
 कारकुनों की लाठी से जो गया, जवानी में ही मारा ।  
 थिका दिया घर द्वार महाजन ने न क्याज की कौड़ी दाँदी,  
 रख रख आँखों में चुभती वह, कुँकुं दुष्ट घरघों की जोड़ी ।  
 उजरी उसके सिधा जिसे कब, पास मुहान आन देती,  
 वह आँखों में बाधा करती, उजड़ गइ जो सुख की खेती ।

बिना दशा दर्शन के गृहिणी स्वर्ग चली आलीं छाती भर,  
देख राज के मिना हुपसुहो, विरिया वो दिन बाद गई मर ।

विछले सुख की स्मृति आँखा में चष भर एक चमक है छाती,  
सुरत शुभ्य ॥ गव यह चितवन तीखी जोक सद्य बन जाती ।<sup>१</sup>

अगर की रचना में भाव और स्मृति दोनों ही एक साथ चलते हैं किन्तु स्मृति अधिक व्यापक है। आँखों के सामने इस प्रकार के दृश्य आ जाते हैं। आजकल की अनेक कवितायें इसी ढंग पर हैं।

कल्पना के इन दोनों तत्वों से संयुक्त होकर कविता अपना प्रभाव डालती है। कवि के भीतर कविता जाग्रत होती है, पाठक के भीतर भी कल्पना का आनन्द जगाती है। अतः कल्पना-तत्त्व कविता का एक प्रधान और चलचाली तत्व है।

‘भाव’ कल्पना से भी सबल तत्व है। भावावेश की दशा में प्रत्येक वाक्य कविता होता है और प्रत्येक शब्द प्रभावपूर्ण। भाव की दशा पूर्ण सन्धन की दशा है, एक प्रयोजिता की दशा है, सजगता की दशा है। हिलोर और आनन्द की दशा है, ‘भाव’ का प्रकाशन मधुर लगता है और भावपूर्ण अवस्था में मौन भी कम मधुर नहीं। प्रकाशन के साथ ही भाव की तीव्रता और बढ़ती है और जब तक उसका आवेश रहता है, बराबर बनी रहती है। भाव की सबलता को ध्यान में रखते हुए ही पंडितवर विश्वनाथ ने रसात्मक वाक्य काव्यम्<sup>२</sup> कहा है। यहाँ यह स्मरण रखना चाहिए कि भाव कविता का तत्व है और रस उसका गुण है। भाव कविता का बीज है और रस उसके परिणाम स्वरूप प्राप्ति पूर्ण आनन्द या शोभा। रस काय है, भाव कारण है। इसलिए कविता का तत्व रस नहीं बरन भाव ही हो सकता है। इन दोनों तत्वों की दृष्टि में रखकर कहा जा सकता है कि आजकल का कवि कल्पना पर अधिक निर्भर रहता है, भाव तत्व का बहुत कुछ अभाव ही रहता है।

### कविता के उपकरण

कविता के उपकरणों में भाषा, छन्द और अलंकार हैं। भाषा तो कविता का अविनाश अंग है, पर काव्य के उपकरण के रूप में भाषा का स्वरूप क्या होना चाहिए, यह प्रश्न वर्तमान दृष्टिकोण से निराकरण्य है। छन्द और अलंकार कविता के अविनाश

१. इस का ‘कविता भक्त’, अक्टूबर १९४१, में पन्त की ‘वे आन्ध्र’ शीर्षक कविता।

जग नहीं है फिर भी कविता के लिए आवश्यक अवश्य है। दोनों ही यदि कविता के तत्वों के साथ सामंजस्य रखते हुये आते हैं तो बड़े ही महत्व के हैं। इनमें से प्रत्येक पर वर्तमान कवियों के नवीन विचार मिलते हैं। आगे की पक्तियों में प्रत्येक पर अलग अलग विचार किया जायेगा।

## भाषा

भाषा कविता का शरीर है। बिना भाषा के भाव निराकार हैं और उनका व्यापक प्रभाव नहीं है। मनुष्य को भाषा की विशेषता ने ही अन्य प्राणियों से अधिक भावुक, सम्य और ज्ञानवान् बनाया है। किसी भी प्रकार के विचार या भाव के प्रकाशन के लिए भाषा आवश्यक है। भाषा भावों को प्रकट करने वाली भी होती है और भावों का जगाने और उत्तेजित करने वाली भी। किसी भाव में भरे बैठे रहो तो कुछ नहीं, पर जैसे ही उसको भाव से प्रकट करने का प्रयत्न करो कि भाव पूरी सफलता के साथ जग पड़ता है।

कविता का मातृ भाव है अवश्य, पर कला की देह भाषा ही है। अतः कविता में भाषा का महत्व है। यह उसका प्रमुख उपकरण है और शरीर भी। आज कल कविता की भाषा के सम्बन्ध में विचारणीय प्रश्न यह है कि कविता की भाषा कैसी हो। इस प्रश्न पर मतभेद है। कुछ लोग कविता की भाषा को जन-साधारण की भाषा से भिन्न मानते हैं। कुछ लोग उसकी भाषा बोलचाल की और सरल बनाना चाहते हैं तो कुछ उसे क्लिष्ट और संस्कृत शब्दावली प्रधान। परन्तु भाव के सम्बन्ध में सरलता और कठिनाई का प्रश्न नहीं उठता। निर्वच्य रूप से यदि पूछा जाय तो उचित यही है कि भाषा भाव को पूर्ण रीति से व्यक्त करने वाली हो। भाषाजुक्त उसमें मधुरता और व्यापकता होनी चाहिए। भाषा की सर्वजन-सुलभता एक ऐसी विशेषता है जो काव्यता का अधिक सर्वप्रिय बना देती है। तुलसी के अनुसार मण्डिति, सुरसरि के समान सबका हित करने वाली हानी चाहिए। सर्व हितकारी बन्धु के लिए सभी के द्वारा सहज-प्राप्तता का गुण भी आवश्यक है। किन्तु कवि का यह प्रयत्न अप्रयत्न नहीं कि वह भाषा को सरल सरल बनावे। अनुभूत भावों को स्पष्टता और मिठास के साथ प्रकट करने के प्रयत्न में भाषा अपने आप ही अनुकूल हो जाती है। सरल या क्लिष्ट बनाने का प्रयत्न भाषा को अस्वाभाविक बना देता है। 'निराला' जी का मत भाषा की व्यापकता के विषय में इस प्रकार व्यक्त हुआ है —

“गैर लोगो को अपने में मिथाने का तरीका भाषा को आसान करना नहीं, न मधुर करना। उसमें व्यापक भाव भरना और उसी के अनुसार चलना है। ब्रजभाषा, साहित्य के विचार से बड़ी मधुर भाषा है। उसके शब्द टूटते हुए इतने मुलायम हो गये हैं जिससे अधिक कोमलता आ नहीं सकती। ब्रजभाषा का प्रभाव तमाम आर्यावत तथा दक्षिणावत तक रहा है। सभी प्रदेशों के लोग उसकी मधुरता के कायल हैं। बंगला, गुजराती, मराठी आदि भाषाओं में उसकी छाप मिलती है।”<sup>१</sup>

‘निराला’ ब्रजभाषा को साहित्य की मान्य भाषा मानते हैं। और ऐसी ही साधना खड़ी बोली के लिए भी करने की सम्मति देते हैं पर ब्रजभाषा को साहित्य मुलभ बनाने के लिए श्रद्धा और व्यापक भाव भरने के अतिरिक्त उसे मधुर बनाने का भी प्रयत्न किया गया है, वैसे ता वह स्वभाव से मधुर है ही। केवल व्यापक भाव भरने से भाषा संवजन मुलभ न होगी। मधुरता के लिए प्रयत्न अवश्य करना पड़ेगा। मधुरता भाषा का काम्य का रूप देती है। मधुरता उसे शास्त्र और रुचिकर बनाती है। मधुरता, रस के अनुकूल होती है। वीर में श्रोज गुण भाषा को मधुरता और रोचकता दान करता है और कल्या में मदुलता, कोमलता भाषा को भावानुकूल बनाती है अतः दोनों प्रकार प्रयत्न आवश्यक है। इस प्रकार भाषा के सम्बन्ध में हम इस निष्कर्ष पर पहुँचते हैं कि कविता के लिए भाव और भाषा का सामंजस्य होना आवश्यक है।

भाव और भाषा का सामंजस्य, यदि उसमें कोई भी भाव है, तो वह रमणीय कविता का उद्गम है। पन्त जी ने भाव और भाषा के सामंजस्य पर अधिक जोर दिया है। उनका कथन है कि जहाँ भाव और भाषा की मैत्री अवकाश ऐक्य नहीं रहता वहाँ स्वरों के पावस में केवल शब्दों के ‘बटु समुदाय’ ही दादुरों की तरह इधर उधर वृद्धते, तथा सामंजस्य करते हुए सुना देते हैं।<sup>२</sup> इसी भाव और भाषा के सामंजस्य को और अधिक स्पष्ट करने के लिए वे कवि की भाषा के लिए चित्र भाषा होना आवश्यक समझते हैं। उनका विचार है :—

‘कविता के लिए चित्र-भाषा की आवश्यकता पड़ती है। उसके शब्द सस्वर होने चाहिये, जो बोलते हों। सेव की तरह जिनके रस की मधुर लालिमा भीतर न समा सकने के कारण बाहर झलक पड़े, जो अपने भाव को अपनी ही छवि में अश्लोकों के समाने

१ दक्षिणे निराळा जो का ‘प्रबंध पत्र’ पृष्ठ १८।

२ पदस्य का प्रवेश, पृष्ठ २७।

चित्रित कर सकें ओर मकार में चित्र चित्र में मकार हो, जिनका भाव-संगीत विद्युद्धार की तरह राम-रोम में प्रवाहित हो सके, जिनका सौरभ सूँघत ही साँसों द्वारा अन्दर पैठकर हृदयाकाश में समा जावे, ~ ~ ।”

भाव और भाषा का सामंजस्य जिन कवियों की कविता में अधिक मिलता है उनकी ही कविता की रचना अधिक होती है। भाव और भाषा के सामंजस्य की विशेषता के साथ वह बात भी स्पष्ट कर देना आवश्यक है कि भाव की अनुभूति जो कवि को होती है उसे ही पूरातया स्पष्ट करने की सामर्थ्य काव्य भाषा की विशेषता है। अतः भाव और भाषा के सामंजस्य के साथ भाषा का समर्थ होना भी आवश्यक है। समर्थ शब्द पर विचार करके देखें तो वह भी इसी सामंजस्य की ओर संकेत करता है। सम्मत् अर्थ जिसमें है वही समर्थ भाषा है। अतः भाषा भावानुकूल समर्थ और मधुर होनी चाहिए।

अतः मैं हमें भाषा के सम्बन्ध में इतना और कहना है कि भाषा सदैव एक ही नहीं रहती है। उसकी शैलियाँ, उसका शब्द-भण्डार निरन्तर विकास को प्राप्त हुआ करते हैं। जिस प्रकार युग-युग में भाव बदलते हैं उसी प्रकार भाषा और शैली भी। फिर भी उसके लिए यह आवश्यक नहीं कि उसे बरबस बदलने का प्रयत्न किया जाय। भाषा के लिए स्वाभाविकता का गुण उसका प्रमुख सौन्दर्य है। कृत्रिमता, भाषा के सौन्दर्य को मोटा और अप्राप्त कर देती है।

### छन्द

जिस प्रकार भाषा के सम्बन्ध में कुछ लोगों का यह विचार है कि कविता की भी भाषा जनसाधारण की भाषा होनी चाहिए उसी प्रकार उनका यह भी विचार है कि छन्द कविता के लिए आवश्यक नहीं है। छन्द और गति से स्वतन्त्र होकर कविता अधिक स्वाभाविक होगी। बहुतेरे यह भी समझते हैं कि कवि को छन्द के नियम-बद्ध होकर, स्वाभाविकता-पूर्ण सहज भाव प्रकाशन में बाधा और काठनाई पड़ती है। अतः उसे छन्द की पूर्ति के लिए कुछ शब्द भरता के लाने पड़ते हैं जिससे कि कविता अस्वाभाविक हो जाती है और इस प्रकार गद्य और पद्य की भाषा में छन्द की दृष्टि से भी कोई भेद नहीं होना चाहिए।

ऐसे प्रयत्न भी किये गए हैं जिनमें कविता को शिल्प-गद्य के समान ही व्यक्त किया गया है। पर उनमें भी गति है, नियम है, छन्द है, ध्वनि है, हाँ, वह वैसा दृढ़तर नहीं

जैसा पुराने छन्दों का। हम उन कविताओं को ध्यान से देखें तो उनमें शब्द-क्रम गद्य के शब्द क्रम से भिन्न हैं, कुछ वाक्य अधूरे हैं, इसीलिए कि उनमें भी गति है, नियम है और उस नियम के कारण हमें क्रम बदलना पड़ता है। छन्द का जीवन उन कविताओं से पूर्णतया सहिष्णु नहीं हो सका। हाँ, माय बात तो यह है कि प्रत्येक भाषा के अपने उपयुक्त छन्द होते हैं और समय और परिस्थितियों के अनुसार भी पुराने छन्द बदलते रहते हैं और नवीन छन्दों का प्रचार भी जाता है। भाषों के परिवर्तन के अनुसार ही भाषा और छन्दों में भी परिवर्तन उपस्थित होता है। अतः हिन्दी के पुराने छन्द, पुरानी गति, पुरानी तुक आजकल के लिए उपयुक्त भल ही न हों, वे आजकल अस्वाभाविक हों, पर इसका यह निष्कर्ष नहीं हो सकता कि कविता बिना छन्द, बिना गति और बिना नियम की पनप सकेगी। वर्तमान भाषना का यही तात्पर्य है कि हिन्दी के लिए नवीन उपयुक्त छन्दों की आवश्यकता है और उनका आविष्कार कविगण ही भावानुद्भूत करेंगे। किन्तु यह मूल सत्य कि कविता के लिए छन्द और गति की आवश्यकता है, अब भी निर्विकार और अपरिवर्तित एवं स्थिर है।

श्री सुमित्रानन्दन पन्त ने पल्लव के 'प्रवेश' लेख में छन्द और कविता का सम्बन्ध स्पष्ट किया है। वे छन्दों के नियमों में परिवर्तन चाहते हैं पर छन्दों की कविता में आवश्यकता भी समझते हैं। उनका कथन है :—

‘कविता तथा छन्द के बीच बड़ा घनिष्ठ सम्बन्ध है। कविता हमारे प्राणों का सगात है, छन्द हृत्कम्पन, कविता का स्वभाव ही छन्द में लयमान होता है। जिस प्रकार नदी के तट अपने बचन से धारा की गति को सुरक्षित रखते हैं, जिनके बिना वह अपनी बचन हीनता में अपना प्रवाह खो बैठती है, उसी प्रकार छन्द भी अपने नियन्त्रण से राग को हृन्दन, कम्पन तथा वग प्रदान कर निर्जिव शब्दों के रोड़ों में एक कौमल, सजल कलरव भर उन्हें सजाव देते हैं।

यदि कोई शब्द चुम्बक के पारस्परिक लोह-चूष की तरह अपने चारों ओर एक आकर्षण क्षेत्र (magnetic field) तैयार कर लेते है”<sup>१</sup> इस विश्वास के साथ साथ भी पन्त जी मुक्त काव्य एवं मुक्त छन्द के पक्षपाती हैं। वे छन्दों का भाषों के अनुकूल बनाना चाहते हैं। उनका कथन है कि मुक्त छन्दों में माय तथा माया का सामञ्जस्य, पूर्ण रूप से निमाया जा सकता है।<sup>२</sup> प्राचीन छन्द जहाँ पर माया के विकास

१ पल्लव का प्रवेश पृष्ठ ३०-३१।

२ १, ११, १४८।

एवं सघटता में बाधा डालते हैं वहाँ पर जो स्वाभाविक छन्द हो उसका प्रयोग किया जा सकता है। पाउ ने पन्नव में ऐसा किया भी है। उच्छ्वास, परिवर्तन आदि उनकी अनेक इसी कविताएँ हैं जिनमें एक छन्द में कुछ पंक्तियाँ चलकर फिर भाव-परिवर्तन के अनुसार कुछ पंक्तियों को मायायें बदल जाती हैं। जैसे—

“बस गये घरा में सुभय शाल  
उठ रहा धुँआ, जब गया तीख  
थो अछूत यान में विचर विचर  
यो इन्द्र खलती इन्द्रजाल।

यह सरला सर गिरि को कहती थी आदर घर।

उच्छ्वास से (पल्लव)

प्रथम चार पंक्तियों में १६ मात्राएँ हैं पर अन्त की पंक्तियों में, जहाँ कवि भाव को विराम देना चाहता है, २४ मात्राओं की पंक्ति रखी गई है। इसी प्रकार—

एक बीणा की धुन मकार  
कहाँ है सुन्दरता का भार  
तुम्हें किस दृश्य में सुकुमार

दिखाऊँ मैं साकार—अर्थात् से (पल्लव)

में प्रथम तीन में १६ मात्राएँ हैं और भाव को मोड़ने के व्यवहार पर अन्तिम १२ मात्राओं की पंक्ति है। अतः छन्दों को भावानुकूल बनाना ही कवि का कर्तव्य है। भाव और छन्द का जहाँ पर मेल ला जाये वहाँ पर स्वाभाविकता रहती है। और जहाँ पर बरस एक छन्द लेकर उसमें भाव भरने की दक्षता दिखाई जाय वहाँ पर स्वाभाविकता आ सकती है। अंग्रेजी के लिए अंग्रेजी के ही छन्द उपयुक्त हैं और यों तो उसमें भी दोहे और सौरे लिये जा सकते हैं, पर वह खिलवाड़ है कविता नहीं हो सकती। जयशंकर प्रसाद ने भी कविता का छन्द और संगीत से आवश्यक सम्बन्ध माना है। संगीत आनन्ददायी है और कविता का भाव रुचिजनक शब्दों से सशरणा पाकर और भी बढ़ जाता है। किन्तु वे भी भावानुकूल ही छन्द का प्रयोग उत्तम मानते हैं।

निराला जी स्व-छन्द और मुक्त छन्दों तथा मुक्त गीतों के प्रचारक हैं। पर वे भी इस बात को नहीं मानते कि कविता छन्द से विहीन हो सकती है। उनके सम्पूर्ण प्रयोग

नवीन छन्दों और स्वाभाविक वृत्तों की खोज के लिए हैं, छन्द-विहीन कविता की स्थापना के लिए नहीं। अतः मुक्त छन्दों के प्रयास के विरुद्ध में उन्होंने लिखा है— भावों की मुक्ति, छन्द की भी मुक्ति चाहती है, यहाँ भाषा, भाव और छन्द दोनों स्वतंत्र हैं। इसका फल जीवन में क्या होता है, हिन्दी में समझदार होते तो अब तक व्यापक रूप से मालूम कर चुके होते। मैंने पढ़ने और गाने, दोनों के मुक्त रूप निर्मित किये हैं। परला वणवृत्त में है दूसरा माथा वृत्त में। इनसे हटकर मुक्त रूप छन्द जा नहीं सकता।<sup>१</sup> अतः स्पष्ट है कि उनका मुक्त छन्द भी छन्द ही है। छन्दों से कविता की मुक्ति नहीं है। वे और लिखते हैं—

“हिन्दी काव्य की मुक्ति के मुझे दो उपाय मालूम दिये, एक वणवृत्त में दूसरा मात्रावृत्त में। ‘जुही की कली’ की वणन वाली जमीन है। इसमें अन्त्यानुप्रास नहीं। यह गाइ नहा जा सकती। इससे पढ़ने की कला व्यक्त होती है। ‘परिमल’ के तीसरे खंड में इस तरह की रचनाएँ हैं। इनके छन्द को मैं मुक्त छन्द कहता हूँ। दूसरी मात्रा वृत्तवाली रचनाएँ ‘परिमल’ के दूसरे खंड में हैं। इनमें लड़ियाँ अतमान हैं, पर अन्त्यानुप्रास है। आधार भाषिक होने के कारण, ये गाई जा सकती हैं। पर संगीत अमेजी ढंग का है। इस गति को मैं “मुक्त गीत” कहता हूँ। ‘बादल राग’ शीघ्र से ॥ रचनाएँ इसी मुक्त गीत में हैं।”<sup>२</sup> इस प्रकार निराला जी के प्रयत्न ने एक स्वच्छन्द छन्द की दिशा खोल दी, यह ठीक है। वह छन्द अधिक बंधनमुक्त नहीं, पर है वे छन्द ही। छन्द कविता का आवश्यक उपकरण है, यह सर्वथा सिद्ध है।

### अलंकार

भाषा और छन्द की मूर्ति अलंकार कविता का अनिवार्य उपकरण नहीं है। इसका उद्देश्य काव्य की शोभा बढ़ाना ही है जैसा कि आचार्य दंडी ने लिखा है ‘काव्य-शोभाकरान् धमान् अलंकारान् प्रचक्षते,’<sup>३</sup> विन्तु भाषा और छन्दों का विकास जिस प्रकार युग-युग में आवश्यक होता है इसी प्रकार अलंकारों के प्रयोग में भी परिवर्तन और नवीनता कविता के लिए उत्तम होती है। अलंकार कथन की रोचक सुष्टु और प्रभाव पूर्ण प्रणाली है। और इस दृष्टि से अलंकारों का प्रयोग केवल अलंकारों के अर्थ न होकर भाव के अर्थ होते हैं। अतः भावोत्तरूप में अथवा भावप्रकाशन में सहायक होकर

१ भरे गीत और कला, ‘प्रथम प्रविभा’ पृष्ठ १७०।

२ “ ” ” , (विद्याला) पृष्ठ २६९।

जो अलंकार आत है उहाँ का कविता कलाय शायद सम्बन्ध है। अन्य जो केवल सन्निवश या यवश प्रयुक्त किये जाते हैं उनका महत्व नहीं रह जाता। आजकल, जब कि कविता के दन्तगत स्वाभाविकता पर सबसे अधिक जोर दिया जा रहा है, भाषा और छन्द भी स्वाभाविकता को छोड़ कर कविता में शोभा नहीं पाते, तब अलंकार भी स्वाभाविक रीति से ही कविता को सुशोभित कर सकते हैं। वर्तमान कविता में अलंकारों का केवल चमत्कार या अलंकार-सम्बन्धी ज्ञान प्रदर्शन के लिये कोई स्थान नहीं रह गया है, पर स्वाभाविक रीति से कविता में कुछ अलंकार भावानुसार शरीर से अधिक प्रयुक्त किये जाते हैं। उन अलंकारों का निर्देश आगे किया जायगा।

जयशंकर प्रसाद ने अलंकार अथवा कथन-चमत्कार का महत्व भाव पर ही आधारित किया है। उनका कहना है कि अनुभूति की सज्जता सन्मयता और आनन्द को भाषा के अनुसार ही कथन का सौष्ठव भी होता है। अलंकार, अभिव्यक्ति, वक्रोक्ति ध्वनि आदि का समावेश भावानुभूति के अनुपात से ही रहता है।<sup>१</sup> अतः भाव से सम्मजस्य स्थापित करना अलंकारों का ध्येय जाना चाहिए। इस प्रकार वर्तमान भावना इसी बात पर दृष्टि जान पड़ती है कि अलंकार की भरमार कविता में नहीं बरनू उनका प्रयोग स्वाभाविक ढंग पर ही किया जावे। क्याव की भाँति ये यह विश्वास नहीं करते कि 'रूपण बिना न सोहई कविता, बनिता, मित' कविता और बनिता दोनों के ही अनलंकृत और स्वाभाविक सौन्दर्य की वृद्धि पर ही आजकल सभी का लक्ष्य जान पड़ता है। अलंकारों के अस्वाभाविक प्रयोग की निन्दा और स्वाभाविक प्रयोग की प्रशंसा करते हुए अलंकारों का महत्व प० सुमित्रानन्दन पन्त ने निम्नलिखित पंक्तियों में स्पष्ट किया है—

"अलंकार कवल बाणी की सजावट के लिए नहीं व भाव की अभिव्यक्ति के विराप द्वार हैं। भाषा की शुद्धि के लिये राग की परिपूर्णता के लिये आवश्यक उपादान हैं, ये बाणी के आचार, व्यवहार, रीति, नीति हैं कुछ स्थितियों के पृथक् स्वरूप, निज अवस्थाओं के भिन्न चित्र हैं। ये बाणी के हास, अश्रु स्वप्न पुलक, हाव भाव हैं। जहाँ भाषा की आली कवल अलंकारों के चाँचटे में छिट करन के लिये बुनी जाती है, वहाँ भाषा की उदाहरण शब्दों की रूपण जड़ता में बँध कर रुपापत्ति के दाता और रूम की तरह 'दकशर' हो जाती है।"<sup>२</sup> आगे चलकर उन्होंने इसी भाव को और अधिक

स्पष्ट किया है। जहाँ अलंकार भाव के लिए न आकर अलंकार के लिए आते हैं, जहाँ उपमा के लिए, अनुप्रास के लिए, श्लेष, गूढ़ोक्ति आदि अपने अपने लिए आते हैं और साधन न रहकर साध्य हो जाते हैं वहाँ पर अराजकता फैल जाती है और कविता अलंकारों से बोझिल हो भावहीन होकर स्वाभाविक सौंदर्य खो देती है।<sup>१</sup> इस प्रकार अलंकारों के विषय में यही मत है कि उनका प्रयोग स्वाभाविकता के साथ भाव के अनुसार होना चाहिए। आजकल की विकासशील कविता में सभी अलंकारों का प्रयोग हो भी नहीं रहा है। यमक अनुप्रास आदि तो बहुत कम हो गये हैं, परिसंख्या, श्लेष आदि की भी धूम नहीं है। हाँ, कुछ अलंकार कविता में विशेष स्थान और विकास पाते हुए दिखलाई देते हैं। उसका कारण यह है कि उनका भाव प्रकाशन की स्वाभाविक अथवा परिस्थितिजन्य प्रणाली से सीधा सम्बन्ध है। कुछ के नाम ये हैं—अन्योक्ति, विरोधाभास, रूपक, उपमेया, उल्लेख, उपमा, सन्देह, उल्लेख। अनुप्रासों का प्रयोग स्वाभाविक ध्वनि के अनुकरण निमित्त विशेष रूप से हुआ है, जैसा कि कुछ ध्वनि या शब्द संगीत के निम्नांकित उदाहरणों से स्पष्ट है —

“मेरी भररर, भरर दमा में,

घोर नकारों की है घोष।

कड़ कड़ कड़ सन सन बन्दूकें

भररर भररर भररर ताप।

भूम भूम है भीम रणस्थल

शत शत ज्वालासुखियाँ घोर।

आग उगलती दहक दहक दह।

काँप रहे मू वन के घोर।” अनामिका, (निराशा),

इसी प्रकार का ध्वनि सौंदर्यपरिमल के वादल राग में भी हम मिलता है। वहाँ पर भाव और दृश्य के अनुकूल शब्द हैं। ध्वनि के अनुकरण में वणों का प्रयोग है, अलंकारों की शौक में नहीं। उल्लेख, अलंकार का प्रयोग भी ऐसे स्थलों में, जहाँ पर कवि किसी की प्रशंसा में उसे सन्बोधन करके अथवा वैसे ही उसका वर्णन करता है, अधिक हुआ है। प्रकृति के पदार्थों के भी किसी की प्रशंसा में उसे सम्बोधन करके, उल्लेखानुपूर्व वणनों में इसका आभास है। ‘अनामिका’ के ‘ज्येष्ठ’ और पल्लव की ‘छाया’ के छन्द इन दो प्रकारों के उदाहरण हैं। अन्योक्ति का प्रयोग तो, आध्यात्मिक, राजनैतिक, धार्मिक और सामाजिक,

सभी प्रकार के जीवन के विषयों को लेकर किया गया है। निराला के 'मन बना' ठूँठ' तथा अनेक छायावादी गीत महादेवी वर्मा के 'कीर का प्रिय आज पित्रर खोल दो' अथवा अन्य अनेक गीतों में इसकी लहर है। सन्देह अलंकार में कल्पनात्मक वर्णनों में बहुत अधिक प्रयुक्त हुआ है। अनेक कवि ने इसका उपयोग किया है। एक उदाहरण देखा —

‘अभु—छवि

कैसे कहूँ आसुओं की छवि ? रंग पलक के फूल कहूँ ।  
प्रेम वाद्यों भरे रंगों के कहो छलकते फूल कहूँ ।  
क्या आँखों के दन्तरि से सजल उठकते इन्दु कहूँ ?  
या बहली की बल्लारियों पर तरल मुद्रि के बिन्दु कहूँ ?

अतः हम कह सकते हैं कि उपयुक्त अलंकारों का प्रयोग ही आधुनिक कविता में विशेष रूप से हुआ है। महादेवी वर्मा में अलंकार का बड़ा विकास पाया जाता है। पर आबकल सबसे अधिक प्रयुक्त अलंकार है 'विरोधाभास'। विरोधाभास का प्रभाव पड़ता है। उसे लोग स्मरण करते हैं क्योंकि विरोध देखते हुए भी उसमें सत्यता होती है। विरोधाभास का अधिक प्रयोग नीचे लिखे कुछ उदाहरणों से स्पष्ट हो जाएगा —

१ 'दे रही हूँ अखिल अविकल को समीक्षा रूप खिल खिल।

आज घर की सुक्ति शब्द, बन्धनों की कामना ख।

—महादेवी वर्मा

२ शून्य मेरा जन्म था, जगज्जन है मुझको खेरा ॥ १० ॥ दीप ॥

—(महादेवी वर्मा)

लक्षणा के आधार पर विरोधाभास देखिए —

३ नासिका रत्न ही वेष्ट मके जिसको एसा है धूम नीर ।”

—मिर्ची और फूल (नरेन्द्र)

४ कुछ दूदा चंदी से भोगी, लोधी सुगंध वाली परता मर मोचे।

ऊपर सकुमार प्रारियों समी चँवर हलाता नीम, ऊपर मँजेटा हूँ मोचे।

—नरेन्द्र

५. "सान्त्व दीपों में जगी नभ की समाधि अनन्त,  
यन गंध प्रहरी पहन आलाक निमिर, दिगन्त ॥ ४ ॥

—( महादेवी वर्मा )

६. कर प्रकाश बन्दी, दीपक म तम में तुमने किया उजाला ।  
जैसे यन को बैसे मन का फिर ईश्वर भी खोज निकाला ।  
सुमनहार के स्रजनहार तुम हो प्रतिपालक बन्दी ॥

—प्रभाव फरी, (नरेन्द्र) ॥

७. विरव का उपहार मेरा ।  
पा जिन्हें धनपति अकिंचन  
छो जिन्हें सम्राट निधन  
सावमाथों से भरा है आज भी भट्टार मेरा (विरव)

—( यच्चन )

इसी विवेचन से स्पष्ट है कि कविता के तन्त्र, साधन एवं उपकरण जो प्राचीन काल से ही चले आते हैं आजकल भी वैसा ही हैं और अधिक स्पष्ट हो गये हैं । उनमें से जो अधिक स्वाभाविक हैं उनका ही अपनाया गया है और जो जटिल और पांडित्य प्रदर्शन मान कर सकते हैं उनको त्याग दिया गया है ।

इस प्रकार हम देखते हैं कि आजकल की कविता में काव्यशास्त्र सम्बन्धी धारणा में परिवर्तन और विकास देखने को अवश्य मिलता है । यह परिवर्तन काव्यशास्त्र के अर्थों में इस प्रकार दृश्य सकते हैं । एक समय था जब कि अलंकार ही काव्य का मुख्य अंग समझा जाता था । धीरे धीरे उसका स्थान वक्रांति ने लिया । किसी वस्तु का वर्णन एक विशेष ढंग पर करना ही कविता की खलता थी । सस्कृत के आचार्यों के अतिरिक्त हिन्दी साहित्य के रीति काल में भी काव्य की मुख्य धारणा यही रही । केशव और उनके अनुयायी किसी वस्तु का साधारण और यथावस्थ वर्णन कविता के अन्तर्गत नहीं मानते थे । परन्तु कवि की कल्पना-द्वारा जो उस वस्तु का चमत्कारपूर्ण वर्णन होता और जो सब साधारण की सामान्य दृष्टि में न आ सकता वही कविता समझा जाती थी । केशव की यह धारणा उनकी रासचन्द्रिका के 'देखे मुख भाँवे अनदेखे ही फल च द तात मुल मुलै सखी कवली न चन्द री ।' से प्रकट होती है जसमें व सखार का स्तुति का हास्य रूप में कोई सींय नहीं दृश्यते, वरन जलन गत रूप ही उनके विचार में सुन्दर है ।

इसके पश्चात् रस-सिद्धान्त का जार बढ़ा। भाव-व्यञ्जना और रस-निरूपण काव्य के मुख्य अंग समझे गए और उसी के साथ-साथ ध्वनि का भी पूरा धूम रही। किसी समय कविता में विभाव, अनुभाव, त-हारी भावों द्वारा स्थायी का प्रस्फुटन आवश्यक समझा गया। पर इसके पश्चात् इन सभी काव्यशास्त्रीय प्रणालियों से मुक्त होकर काव्यता चली यह नहीं कहा जा सकता कि कविता किसी भी समय, अलंकार, रस, बहोक्ति आदि से रहित हो सकती है वरन् विचारणीय बात यह है कि कवि या काव्य-रसिक उसमें किस बात का समावेश चाहते हैं अथवा क्या खोजते हैं। इस दृष्टि से स्वच्छन्द कविता का अन्तर्गत भाव-व्यञ्जना और कवच-निरूपण को भी कुछ दिनों स्थान मिला। उपदेशात्मकता, कवचन, दण्ड प्रेम, प्राचीन गौण गान आदि आदि विषयों को लेकर चलने वाली कविता में भाव का ही बोलचाला रहा और हम कह सकते हैं कि यह भी रस सिद्धान्त के अन्तर्गत ही है। चमत्कार और विशेषकर वक्ष्य चमत्कार का आदर न रह गया। अतः इस समय यह कहा जा सकता है कि कवि या पाठक काव्यता में कवच भाव प्रकाशन चाहता था, दूर की कौड़ी खोजना नहीं। विशेषांक का वही तक आदर था जहाँ तक वह हमारी वासना या माक को उकसान में सहायक हो।

उसके पश्चात् 'छायावाद का मलपानिल' रहने पर काव्य का वातावरण बहुत प्रभावित हुआ। यह विशेषांक और व्यञ्जना का नवजागरण अवश्य था, पर इस प्रवृत्ति के अन्तर्गत कविता के भीतर मुठाना बात आत्मविश्लेषण रही। कवि को जीवन के सम्बन्ध में और जगत् की वस्तुओं के सम्बन्ध में जो अनुभूति हुई उसका प्रकाशन कविता में आवश्यक बन गया। भावः निराशा, बदना या अशान्ति की भावना प्रधान रही। सुन्दर वस्तुओं को विशेष दुलार मिला। और जड़ प्रकृति की मनोहारी वस्तुओं को अधिक गौरवान्वित करके उसे के माध्यम द्वारा कवि ने अपने आनन्द या सौन्दर्य के आदर्श का प्रकाशन किया। कवि का मुख्य कर्म सौन्दर्य-दर्शन था और उसे वह अपनी निजी अनुभूति और मानविक आत्म-विश्लेषण-द्वारा प्रकट करता था। वस्तु-वचन का यथावत् रूप न थाकर काव्यनिरूपण रूप आया जो चमत्कारवादी कवियों ने सिद्धान्त से इस बात में भिन्नता रखता था कि इनका वर्णन बहुत कुछ अलंकारों पर आधारित न रहकर काव्यनिरूपण अनुभूति के रूप में था। काव्यनिरूपण अनुभूति छायावादी कविता की विशेषता है। इसमें वर्णन या अलंकारवाद का समान प्रकाशन का संकल्प नहीं है, वरन् अनुभूति की ही असामान्यता है। कल्पना अनुभूति की ही है, वस्तु की नहीं। अतः इस कल्पनात्मक अनुभूति का अधिक प्रयोजन होने का कारण उसमें सूक्ष्मता और अस्पष्टता अधिक रही। सूक्ष्मता, साकारता पर प्रकाशन का बाँकन वहीं पर हमारे काव्य

शास्त्र का उद्देश्य था वहीं पर अब आकार और भाव की अस्पष्टता के साथ-साथ प्रकाशन का सीधापन इसकी विशेषता रही। अतः इस प्रकार के कवि को विशेष अभ्यास की आवश्यकता न रही और सभी कवि बनने लगे। कवि के लिए प्रौढ़ता जैसी कोई वस्तु आवश्यक न समझी गई, क्योंकि जब विचार और भावों में स्पष्टता नहीं, प्रकाशन के लिए कोई विशेष प्रयत्न या अभ्यास अपेक्षित नहीं, तब तो एक बालक भी कविता प्रारम्भ कर सकता है, वही हुआ।

यह स्वछन्दता आगे और आगे बढ़ी और धीरे-धीरे छन्दों का बंधन भी छूट गया, क्योंकि अभ्यासी और अभ्योद कवि को छन्दों की गति विधि का ठीक रखने के लिए कुछ सीखने की आवश्यकता होती है। अतः वह अड़चन भी दूर हो गई। अतः अब कविता की कोई गहरी अपील, व्यापक और स्थायी प्रभाव तथा उसके लिए एक तीव्री तृप्ति और ललक न रह गई। ऐसी दशा में कविता की मृत्यु सम्भव थी। अतः समय पर प्रगतिवादी आन्दोलन आया, जिसने उसके प्रभाव को फिर से जाग्रत करना चाहा। उद्देश्य उपयुक्त होने पर भी साधन और साधना प्रगतिवाद की ठीक न हो पायी। गद्य प्रकाशन का माध्यम होने पर, वैज्ञानिक, शास्त्रीय, राजनैतिक वगैरह कविता के क्षेत्र से हटे ही हैं। अतः जीवन के यथातथ्य चित्रण की कविता में स्थान मिला।

पर इस कार्य के लिए कहानी अधिक उपयुक्त और स्वच्छन्द है। अतः काव्यान्तर्गत यथातथ्य चित्रण जो छन्दों से स्वछन्द और विशेषोक्ति से होन हैं, कोई विशेष आकर्षण नही रख पा रहा है। इसलिए प्रगतिवाद फिर धीरे-धीरे रसवाद की ओर आया है, जिसने भावों का प्रभावपूर्ण निरूपण काव्य की सरलता समझी गई। हाँ, ये भाव चाहे नव रसों के अन्तर्गत न रहकर अपने-अपने नये नाम धारण करें। छन्दों से स्वतंत्रता प्राप्त कर भी कविता ने उससे अपना सम्बन्ध नहीं तोड़ा क्योंकि इस प्रकार यदि उसके सभी अंग घुल गये तो कविता का स्थान गद्य साहित्य ही ले लेगा, और धीरे-धीरे उनका भेद मिट सा ही रहा है। अतः अलंकार शब्द-योजना, छन्द, माधव्यताना, विशेषोक्ति सदा से ही कविता के भाग रही हैं और जब तक कविता नाम की कोई वस्तु रहेगी, तब तक बरकरार रहेगी। आज का प्रयोगवाद फिर विशेषाधिक और वैलक्षण्य को अपना रहा है; पर उसमें औचित्य और मुक्ति के विवेक की कहीं कहीं कमी दृष्टगत होती है। वेसे नवीन प्रयोगों में कहीं-कहीं बड़ी तात्काली और कार्मिकता भरी है और ये नूतन चेतना जगाने और नवीन रुझान बनाने में समर्थ हो सकते हैं।

## १. काव्यशास्त्र की आधुनिक समस्यायें

विद्युत्त श्रम्यायो ने हिन्दी काव्यशास्त्र का इतिहास और उसकी वर्तमान स्थिति के अध्ययन के उपरान्त अब हम काव्य शास्त्र-सम्बन्धी आधुनिक समस्याओं की ओर संकेत करते हुए, इस बात पर प्रकाश डालेंगे कि आजकल प्रचलित साहित्यिकवाद कहीं तक काव्यशास्त्र से सम्बन्ध रखते हैं, और उनका अपना स्वरूप क्या है। इसके साथ ही साथ इस बात पर भी थोड़ा-बहुत विचार उपास्यत करना आवश्यक है कि काव्यशास्त्र की, काव्य की प्रगति में क्या और किस रूप में आवश्यकता है, और उसके न होने से काव्य का क्या हानि-लाभ हुआ करते हैं? ये सभी बातें प्रस्तुत नियम के उपसंहार के रूप में आवश्यक ज्ञान पड़ती है।

### आवश्यकता

आजकल सामान्य धारणा यह हो चुकी है कि काव्यशास्त्र के विकास में कविता की हानि पहुँचाई है। अब कवि को काव्यशास्त्र से दूर रहकर ही कविता करना चाहिए। उनके ज्ञान से कविता की प्रगति की हानि होने की सम्भावना है और काव्यशास्त्र को लेकर चलने वाला कवि मौलिक और नवीन रूप निर्माण नहीं कर सकता है। पर यदि विचार कर देखें तो यह धारणा बस अप्रमत्त तथा अतत्त्व ज्ञान पड़ती है। काव्यशास्त्र का विकास कविता के विकास को रोकने वाला नहीं है। उसका जितना ही विकास हो उतना ही बढ़ता। कविता और जनकवि दोनों ही इसके विकास से पनपती हैं। कविता के अग्रगण्य दोषपूर्णता, कला प्रभाव तथा जीवन का सफल चित्रण, काव्यशास्त्र के सम्पन्न ज्ञान से ही आते हैं और काव्यशास्त्र के प्रचार से कविता का नाम भी

समझा जा सकता है। हानि तो तभी होती है, जब उसका यथार्थ विकास और प्रचार नहीं होता। अथवा उसका अधूरा ज्ञान और रुढ़िगत प्रयोग होता है। जिस प्रकार हम अन्य सामाजिक शास्त्रों का ज्ञान समाज के विकास, और समाज के लिए आवश्यक समझते हैं, उसी प्रकार काव्य की उत्पत्ति के लिए काव्य शास्त्र की आवश्यकता है। काव्य शास्त्र को समझने के उपरांत ही हम काव्य की उपयोगी और समर्थ शैलियाँ निकाल सकते हैं। अतः इसके यथार्थ ज्ञान और प्रचार से कभी भी काव्य की हानि नहीं हो सकती। हाँ, जब कवि या लेखक स्वयं काव्य-शास्त्र का यथार्थ अध्ययन या ज्ञान न करके केवल परिभाषिक शब्दों, वादों, सम्प्रदायों या रुढ़ियों के चक्कर में रँस जाते हैं और जीवन का यथार्थ ज्ञान छोड़कर अस्वाभाविक रीति से उनका पीछा चलते हैं, जब उन्हें जीवन और समाज के लिए कुछ कहना नहीं होता, अथवा कहने की सामर्थ्य नहीं होती तभी कवि और कविता का सम्मान पड़ता है, काव्य शास्त्र के कारण नहीं। काव्य शास्त्र को कविता की रचना और उसके आस्वादन दोनों ही को समीर और सधुर बनाता है। हाँ, आवश्यकता इस बात की अवश्य रहती है कि जीवन और समाज की परिवर्तित प्रवृत्तियों अथवा आवश्यक आदर्शों के अनुसार कवि और शास्त्रकार उसको अपनावें और उसी के अनुकूल उसकी व्याख्या करें। समयानुसार शास्त्र के नवीन विकास की भी आवश्यकता रहता है, और इसके मूल रूप की नवीन व्याख्या भी अभिप्रेत होती है। काव्य-शास्त्र की अवहेलना करके भी चलन वाला कवि, उसके क्षेत्र से बाहर नहीं जा सकता। अलंकारों की निन्दा करता हुआ भी कवि अपनी कविता में अलंकारों का बहिष्कार नहीं कर सकता। अतः उसका सम्पूर्ण अध्ययन और सम्पूर्ण ज्ञान करके उसका आवश्यक उपयोग करना कवि का कर्तव्य है।

समय और परिस्थितियों के अनुसार काव्य शास्त्र की समस्याएँ बदला करती हैं। पुरानी समस्याएँ काव्य में भी इसी प्रकार तिरोहित होकर नवीन समस्याओं को जन्म दिया करती हैं, जैसे जीवन में। एक युग या जब काव्य में यही समस्या प्रधान थी कि काव्य में अलंकारों का क्या स्थान है, और उसका समाधान भाग्य और दृढ़ी के समय में अलंकारों की सर्वोपरि मानकर किया गया था, दूसरा युग आया जब काव्य में रस को सर्वोपरि माना गया और अलंकार, गुण आदि की उसी प्रकार व्याख्या की गई कि इनका रस से क्या सम्बन्ध है। इसी प्रकार हमें विचार करना है कि हमारे काव्य शास्त्र की वर्तमान क्या समस्या है। और आजकल का कवि समाज या काव्यशास्त्र उसका समाधान किस प्रकार करना चाहता है। काव्य में आये नवीन तत्व का क्या मान है, और काव्यशास्त्र के मूल शास्त्र तत्त्वों से उसका क्या सम्बन्ध है। यह कार नवीन

तत्व है या प्राचीन ही, तथा उसकी कबल व्याख्या और रूप ही नवीन है। इन अनक रूपों में हमें आजकल काव्य और काव्यशास्त्र की समस्याओं पर भी थोड़ा विचार करना है। काव्य की अभिकाश मूलभूत समस्याएँ काव्यशास्त्र की भी समस्याएँ होती हैं, अतः वे दोनों लगभग एक ही मानकर हम आगे चल रहे हैं।

जब हम वर्तमान काव्यशास्त्र की समस्याओं पर गहराई के साथ विचार करते हैं, तब हम विदित होता है कि हमारे सामने प्रश्न और समस्याएँ लगभग वही हैं जो प्राचीन समय में भी थोड़ा बहुत परिवर्तन चाहे मिल जाय। और यह भी हम देख सके हैं कि कुछ एक-आध को छोड़ कर समस्याएँ मूलतः वही रहती हैं, उनका दृष्टिकोण और सुझाव का तब विशेष बदला करना है। यही बात आजकल में पाते हैं और इस दृष्टि से हम कह सकते हैं कि आजकल हमारे सामने समस्या यह नहीं है कि कविता क्या है। उसका लक्षण हम जानना या बताना नहीं चाहते, पर यही समस्या इस रूप में प्रमुखता हमारे सामने है कि कविता का तत्त्व क्या है। कौन सी वस्तु है जो आजकल का कवि या साहित्यसेवी कविता के लिये अनिवार्य समझता है। विद्वत् युग ने कविता का आत्मा पर विचार किया है। किसी ने काव्य की आत्मा को रस, किसी ने बल्लोक्ति, किसी ने रीति और किसी ने ध्वनि माना है, पर आज का कवि काव्य की आत्मा क्या मानता है, आजकल के कवि की दृष्टि से कविता का तत्त्व क्या है, धावकल का पाठक कविता के भीतर क्या पाना चाहता है। यह सवप्रथम और मुख्य समस्या हमारे सामने है।

### काव्य की आत्मा

हम कह सकते हैं कि आज का कवि कविता के अन्तर्गत अलंकार अनिवार्य नहीं मानता, वह बल्लोक्ति या ध्वनि लाने का प्रयत्न नहीं करता। इनको उद्देश्य बनाकर चलने वाले पुरानी परिपाटी के कवि ही हैं, वो हो। रीति और गुण भी आज के कवि का लक्ष्य नहीं है। और हम अन्त में यह भी कह सकते हैं कि रस का वर्णन उस रूप में कवि का ध्येय नहीं रहता जिस रूप में कि रस-सम्बन्धी ग्रन्थों में उसका वर्णन किया है। वह प्रबन्ध काव्यों का-सा भी रस और भाव विषय नहीं करना चाहता। अतः हम कह सकते हैं कि रस को भी अपने प्रतिष्ठित रूप में आज का कवि कविता का अनिवार्य अंग नहीं मानता। तो फिर कविता का अनिवार्य अंग आज का कवि मानता क्या है। और यदि इनसे कुछ भिन्न वस्तु को वह कविता का तत्त्व मानता है तो हमारे प्राचीन के वाचार्थों ने काव्य की आत्मा को ध्वनि में सङ्गति नहीं प्राप्त की, यह बात भी विचारणीय है। आजकल की कविताओं का अध्ययन करने पर हम कवि की दृष्टि में काव्य के तत्त्व या

आत्मा की राज कर सकते हैं। आजकल का कवि अनुभूति की कविता का अनिवार्य अंग मानता है। इसे और स्पष्ट करने के लिए हम कह सकते हैं कि कवि की स्वानुभूति ही कविता की आत्मा है। यह स्वानुभूति उसके रत्यानुभव का रूप है और उसे वह चाहे प्रतीक रूप में प्रकट करे, चाहे बिम्ब रूप में और चाहे अन्य प्रकार से अलंकृत रूप में, उर्ध्व का वह कविता में प्रकट करना चाहता है। इतना जानने पर अब हम प्राचीन सिद्धान्त पर विचार करें, तो हम देख सकते हैं कि यह स्वानुभूति जो आजकल कविता की आत्मा है, भाव या रस सम्प्रदाय की ही वस्तु है, पर लीधे ढंग से हम उसे समझियत नहीं कर सकते। उस सिद्धान्त में भाव चिन्तन मात्र आत्मानुभव के रूप में नहीं आता। उसमें तो कवि किसी दूसरे का भाव सदस्य रूप में चित्रित करता है, पर आज का कवि तो अपने भाव को अपने ही रूप में प्रस्तुत करता है। इसीलिए हम कहते हैं कि 'स्वानुभूति' या स्वानुभूत सत्य ही कवि की कविता की आत्मा है।

### कारण

अब कवि की इस 'स्वानुभूति' को ज्ञात और तीव्र करने के लिए अनेक बातों की आवश्यकता है और ज्ञात होने पर उसको सज्जन रूप से चित्रित करने के लिए भी कुछ उपादानों का होना अनिवार्य है। अतः दूसरी समस्या यह है कि काव्य के कारण और प्रेरणायें क्या हैं? काव्य के साधन और उपकरण क्या हैं? और आज का कवि उनका कहाँ तक उपयोग करता है? कारण और प्रेरणाओं के सम्बन्ध में हम कह सकते हैं कि कवि का जीवन व अनुभव, निरीक्षण और अध्ययन काय के कारण हैं—जीवन के मुख दुःख विषमतायें अत्याचार अनाद उत्पास, सौन्दर्य आदि कवि की अनुभूति और प्रतिभा से टकराकर काव्य का रूप ग्रहण करती हैं। अतः अपनी अनुभूति को तीव्र करने के हेतु कवि के लिए यह आवश्यक है कि यह जीवन और जगत का व्यापक और सूक्ष्म अनुभव प्राप्त करे। जीवन के यथाथ अनुभव के बिना कवि की अनुभूति सार्वजनिक और चित्रण प्रभावशाली नहीं हो सकते।

यह सब काय ही आत्मा, स्वानुभूति को ज्ञात और तीव्र करने के कारण और साधन हुए। आत्मा कभी नग्न रूप में नहीं आती। उसके आधार के लिए देह आवरण या स्थान आवश्यक हैं। अपनी अनुभूति को आकार देने के लिए कवि जिन बातों का उपयोग करता है, वे काव्य के वाच और या उपकरण हैं और इनके अन्तर्गत भाषा, छन्द और अलंकार आते हैं।

## उपकरण

इसके पूर्व कि हम अन्य बातों पर विचार करें, यह बता देना आवश्यक है कि काव्य की आत्मा के रूप में 'स्थानुभूत सत्य' की बात से प्राचीन भारतीय काव्य शास्त्र की छात्रों से कुछ भिन्नता अवश्य रखती है पर काव्य के कारण और प्रेरणा में अब भी वही मानना पड़ेगा जो प्राचीन आचार्य मानते आये हैं।<sup>१</sup> और जिन्हें उन्होंने शक्ति, निपुणता, व्युत्पत्ति आदि के रूप में प्रकट किया है। यह बात अवश्य है कि आजकल का कवि इन कारणरूप वस्तुओं को प्राप्त करने का प्रयत्न उतना नहीं करता जितना अभिप्रेत है।

## भाषा, शब्द, अलंकार

काव्य की भाषा कैसी होनी चाहिए, यह आजकल की समस्या है पर काव्य-शास्त्र इस विषय में कोई भी कठोर नियम नहीं बना सकता। अपनी अनुभूति के प्रकाशन के लिए उपयुक्त भाषा कवि स्वयं चुन सकता है। साहित्यिक भाषा के रूप में जब कवि या लेखक निरंतर रुढ़ और जीवनहीन भाषा को ग्रहण करके चलता है तब भी काव्य की बड़ी हानि होती है और जब कोई एकदम नवीनता के फर में पड़कर साहित्य द्वारा अजित भाषा के भंडार को डुबारा हो देना चाहता है तब भी बड़ी कठिनाई पड़ती है। अतः कवि के लिए परम्परा का विकास आवश्यक है। भाषा को सजीव और जोरदार बनाने के लिए आवश्यकतानुसार नवीन शब्दों, मुहावरों, प्रयोगों, और लोकोक्तियों का निमाण कभी भी बन्द नहीं होना चाहिए। पर, हम प्राचीन प्रयोगों को भी एकदम तिलांजलि न देना चाहिए क्योंकि उनका अन्तर्गत हमें भाषा की मँजी हुई और परिष्कृत सामग्री मिलती है। भाषा के दो पक्ष होते हैं, एक तो शब्द का, दूसरा वाक्य या मुहावरों का। हमारे प्राधुनिक कवियों ने शब्दों के प्रयोग पर तो काफी ध्यान दिया है, पर क्रिया-पदों, मुहावरों और वाक्यों के प्रयोग में वे सफलता नहीं प्राप्त कर सके। इस पक्ष में उनका काय चापल्य है। यह बात ठीक नहीं है। बिना क्रिया पद के शब्द सिलता नहीं है, अतः क्रिया-पद के नवीन प्रयोग, उन्में लक्ष्य, व्यञ्जना आदि शक्तियों का भरा का प्रयत्न

१ "एवमस्य प्रयोजनमुक्त्वा कारणमाह,

शक्तिनिपुणता लोक शास्त्र क म्याप्रवेष्टयात् ।

काव्यशिक्षणाम्नास इति हेतुस्तदुद्भव ॥ १ ॥ २ ॥

मनुष्य बड़ी माया में आवश्यक् है। माया की दृष्टि से रीतिकालीन हिन्दी कविता ने आश्चर्यजनक सफलता प्राप्त की है। उसमें ऐसे-ऐसे ललित और भावमय शब्द मिलते हैं और ऐसे-ऐसे प्रयोग और मुहाविरों के लिए वाद कर लिया जाय। इस स्मरण करने के आकर्षण को बढ़ाने में छन्दों का भी अपना हाथ रहता है। अतः काव्य में छन्दों की आवश्यकता पर भी दृष्टिपात करना उपयोगी है।

कविता की परिमाणा करना कठिन है क्योंकि कविता का स्वरूप ने सदैव लक्ष्यकारों को चुनौती दी है। अतः कविता विषयक, व्यक्तिगत अनुभूति और धारणा ही हम इसका स्वरूप समझने में सहायता देती है। अनेक विचारकों और विवेचकों के कथनों के अनुसार यही कहा जा सकता है कि कविता का स्थान साहित्य में सर्वोच्च रहा है। यदि विचार कर देखें तो स्मरणीयता कविता की मुख्य विशेषता है। स्मरणीय भावपूर्ण कथन कविता की कोटि को प्राप्त करते हैं। कहानी का अनुभव लोकर का अनुभव होता है पर कविता का अनुभव अपना ऐसा अनुभव है जो लोकानुभव पर आधारित होता हुआ भी नवीन होता है। यह नवीनता स्मरण करने की प्रेरणा और आकर्षण कविता, में भरती है और कविता का शब्द उसे स्मरण करने की सुगमता प्रदान करते हैं। इस स्मरणीयता में सहायक तत्त्व छन्द है, अतः छन्द का कविता में भीतर सदा महत्त्व रहेगा। यहाँ पर काव्य और कविता का भेद भी समझ लेना चाहिए। काव्य चाहे गद्यमय हो चाहे पद्यमय पर कविता पद्यबद्ध काव्य ही है। अतः कविता के लिए छन्द की आवश्यकता अनिवार्य है।

छन्द हमारे भाव की गति को स्पष्ट करता है। छन्द का तात्पर्य यही नहीं है कि पिगल शास्त्र के आचार्यों ने जिन छन्दों को बताया है उन्हीं का प्रयोग हो। छन्द का क्षेत्र आकाश सा व्यापक और उसका रूप लहरियों सा जटिल है, उसका किसी भी रूप का प्रयोग किया जा सकता है। आधुनिक कविता में जहाँ हम छन्द-मुक्त कविता करने का दावा करते हैं, वहाँ पर वास्तव में छन्द का स्वाभाविक और नवीन रूप का ही प्रयोग है। इन नवीन छन्दों के लक्षण, लक्ष्यकारों को तैयार करने हैं। जहाँ भी कविता की गति सँपती है, वहाँ पर छन्द अवश्य होता है। गति कविता का प्राण है, अतः कविता छन्द को छोड़ नहीं सकती। कविता की स्मरणीयता सम्बन्धी विशेषता के विषय में इतना और कहा जा सकता है कि लक्षण प्रयोगों में आये और पूर्ववर्ती कविता में प्रयुक्त छन्दों में आजकल नवीन छन्दों की अपेक्षा स्मरणीयता का गुण अधिक है।

## कविता की गति और छन्द

स्वरूपीयता कविता की विशेषता है और प्रभाव उसका गुण, और ये दोनों ही बातें कविता का गत पर अवलम्बित हैं। गति की सुलभता और स्वरूपीयता शब्दों के चुनाव और उनके क्रम पर निर्भर है। शब्द जितने ही मात्र क अनुजल और उच्चारण में उत्पुक्त होंगे, उतनी ही गति सुगम होगी, और कम जितना ही अर्थ का आनखी, विशद और स्वरूपीय बनाने वाला तथा नाद-सौंदर्य को मरने वाला होगा, उतनी ही मात्रा में उसकी रोचकता और स्वरूपीयता बढ़ेगी। यदि इन कविता क अन्तर्गत आन वाले वपों या शब्दों के क्रम तथा गत में आन वाले वपों या शब्दों के क्रम का विमलपरा करके देखें तो हमें पता चलता है कि गत में आने वाला शब्द-क्रम जितना उ साधारण है और उत्तक प्रहर और व्यवहार में प्रत्येक सामान्य व्याक्त भी सम्य होता है पर कविता क अन्तर्गत आने वाला वपों या शब्दों का क्रम असाधारण है। वह रोचक, प्रभावशाली और स्वरूपीय है, पर प्रयोग में खजकन-मुलम नहीं। उत्तक प्रयोग के लिए एक विशेष प्रतिमा की या विशय स्तूर्ति की आवश्यकता पड़ता है। इसी प्रतिभा, उन्नय या स्तूर्ति के होने पर व्यक्ति कविता करने में सम्य होता है। शब्दों क क्रम की यही विशेषता ही कविता की गति प्रदान करती है। यह गति प्राचीन रूप छन्दों में बद्ध कविता में ही हो ऐसी बात नहीं है। आनकल की स्वच्छन्द और मुक्त-छन्द कविता में भी यही गति है, क्योंकि उत्तमें वप या शब्द-क्रम की असाधारणता विधानन है। उदाहरण के लिए हम निपला का एक मुक्त-छन्द लेते हैं:—

दिवसावसान का समय,  
मधम आसमान से उतर रही है  
वह सप्या-सुन्दरी परी सी  
धीरे धीरे धीरे,

—सप्या सुन्दरी।<sup>१</sup>

इसका साधारण क्रम यो होगा “दिवसावसान का समय ( है ) मधम आसमान से वह परी सी सप्या-सुन्दरी धीरे धीरे उतर रही है।” इसके यह स्पष्ट है कि जो गति उत्पुक्त कविता में है वह इस सामान्य क्रम में नहीं। यही गति कविता का प्राण है। निपला जो क छन्द में गति की स्वच्छन्दता है अपात् एक गति सभी चरखों में नहीं है।

प्राचीन काव्य में सभी चरणों में एक गति करके उसे अधिक समयित और स्मरणीय कर देते थे। यही कारण है कि जितनी शीघ्र कविता, सबैया, चौपाई तथा आजकल के गीत आदि याद हो जाते हैं, उतनी शीघ्र निराना जी का स्वच्छन्द छन्द नहीं। अभी तक किसी के मुख से उनके पूरे के पूरे छन्द नहीं सुने गये, उस प्रवाह के साथ जैसे कि श्रम नियमित छन्द सुने जाते हैं। अतः गति का चमत्कार स्पष्ट है। ऊपर की कविता को यदि और अधिक निश्चित गतिवाला कर दिया जाय तो वह इस प्रकार की हो सकती है —

“द्विपसाधसान का समय  
परी सो वह संध्या सुन्दरी,  
रही है धीरे-धीरे उतर  
भवमय आसमान को छोड़।

इसमें प्रथम चरण को छोड़कर जिसमें १३ मात्राएँ हैं, अन्य तीन चरणों में सोलह मात्राओं के कर देने से गति बँध जाती है। इससे निश्चय है कि गति का ही महत्व कविता में है और गति का समय और नियम ही छन्द है। प्रत्येक प्रवाह में या गति में कुछ नियम अवश्य होता है। कभी नियम और प्रतिबन्ध अधिक कड़े होते हैं और पहले अधिक पुरानी छन्दोबद्ध कविता में गति के नियम कड़े थे, पर आजकल उतने कड़े नहीं। स्वच्छन्द छन्द में तो प्रवाह है पर नियम स्पष्ट नहीं। प्रवाह या गति के साथ छन्द का सम्बन्ध है। गति देने का कार्य छन्द का है। वैदिक कालीन काव्य में प्रवाह और गति है, अतः छन्द का भी वेदांगों में स्थान है। कविता में छन्द का स्थान सदा रहेगा। निराला ने भी परिमल की भूमिका में इसी बात को स्पष्ट किया है :—

“मुक्त छन्द तो यह है, जो छन्द की भूमि में रह कर भी मुक्त है। इस पुस्तक के तीसरे खंड में जितनी कविताएँ हैं, सब इसी प्रकार की हैं। इनमें कोई नियम नहीं। केवल प्रवाह कविता छन्द का-सा जान पड़ता है, कहीं कहीं आठ अक्षर आप ही आप आजाते हैं। मुक्त छन्द का समर्थक उसका प्रवाह ही है। वही उस छन्द सिद्ध करता है और उसका नियम-साहचर्य उसकी मुक्ति।”<sup>१</sup>

प्रवाह या गति ही कविता का प्राण है, वह सर्वमाय निधम है। इस गति का नियम के अनुसार छन्दों के तीन भेद हो सकते हैं, मुक्त छन्द, मात्रिक और वर्णिक छन्द। पर नियम के आधार पर इस प्रकार है :—

**मुफ्त छन्द**—यह है जिसमें गति या प्रवाह ही प्रधान रहता है, और मात्रा, वर्ण या तुक का कोई नियम नहीं रहता ।

**मात्रिक छन्द**—यह है जिसमें मात्राओं का नियम रहता है, पर सभी वर्णों के लघु, गुरु सम्बन्धी नियम नहीं ।

**वर्णिक छन्द**—यह है जिसमें सभी वर्णों का नियम रहता है और ये छन्द गति में सबसे अधिक बच रहते हैं ।

मात्रिक और वर्णिक छन्द निश्चित चरणों के और अनुकांत अथवा तुकांत होते हैं । हिन्दी के मात्रिक छन्दों में प्रायः तुकान्त ज्ञान का नियम प्रवर्जित रहा है । मुफ्त छन्द के न चरण निश्चित होते हैं, और न तुक और साथ ही प्रत्येक चरण के वर्ण या मात्राओं में निश्चित नहीं होती । उसमें इनका नियम यद्यपि नहीं होता पर एक प्रवाह या गति अवश्य होती है । अतः उसका कोई वाचक नियम भी अवश्य होना चाहिए, क्योंकि गति-र्मा का दोष मुक्त छन्दों में भी कानों में खटकता है । मुक्त छन्द का पहचानना तो सरल है, उसमें एक पंक्त के प्रवाह और दूसरी पंक्ति के प्रवाह में बड़ा वैषम्य होता है, पर मात्रिक और वर्णिक छन्दों का देखकर सहसा पहचान नहीं होती । छन्द को देखकर अचानक यह नहीं कहा जा सकता कि यह मात्रिक है अथवा वर्णिक । उसकी पहचान के लिए नाचे लिखा सहर-चित्र सहायक होता ।

|       |                             |  |         |
|-------|-----------------------------|--|---------|
| मौलिक | पलंग पीठ तबि गाद दिहाता     |  | मात्रिक |
|       | निप न दोन फग भवनि क्यारा    |  |         |
|       | सो बन बसिदितात कहि नातो     |  |         |
|       | चित्र विस्तित करि दखि दराता |  |         |
| मौलिक | द्विभुजा भवमान न्याय पा     |  | वर्णिक  |
|       | गगन या कुंज लाहृत हो नला    |  |         |
|       | तम-सिखा पर यो प्रवराजना     |  |         |
|       | कमलिनो कुल नखन की बधा       |  |         |

इत प्रकार के चित्र ने यह स्पष्ट हो जाता है कि छन्द मात्रिक है अथवा वर्णिक । मात्रिक छन्द में वर्ण बराबर नहीं होते, मात्राओं ही भरावर होती हैं और लहर का दलक

प्राचीन काव्य में सभी चरणों में एक गति करके उसे अधिक समयित और स्मरणीय कर देते थे। यही कारण है कि जितनी शीघ्र कविता सवैया, चौपाई तथा श्रावकल के गीत आदि याद हो जाते हैं, उतनी शीघ्र निराज्ञा जी के स्वच्छन्द छन्द नहीं। अभी तक किसी के मुख से उनके पूरे के पूरे छन्द नहीं सुने गये, उस प्रभाव के साथ जैसे कि अन्य नियमित छन्द सुने जाते हैं। अतः गति का चमत्कार स्पष्ट है। ऊपर की कविता को यदि और अधिक निश्चित गतिवाला कर दिया जाय तो वह इस प्रकार की हो सकती है :—

“दिवसायसान का समय  
परी सो वह सव्या सुन्दरी,  
रही है धीरे-धीरे उत्तर  
मेघमय आसमान को छोड़।

इसमें प्रथम चरण को छोड़कर जिसमें १३ मात्राएँ हैं, अन्य तीन चरणों में सोलह मात्राओं का कर देने से गति बँध जाती है। इस निश्चय है कि गति का ही महत्व कविता में है और गति का समय और नियम ही छन्द है। प्रत्येक प्रवाह में या गति में कुछ नियम अवश्य होता है। कभी नियम और प्रतिबंध अधिक कड़े होते हैं और पहले अधिक पुरानी छन्दोयुक्त कविता में गति के नियम कड़े थे, पर श्रावकल उतने कड़े नहीं। स्वच्छन्द छन्द में तो प्रवाह है पर नियम स्पष्ट नहीं। प्रवाह या गति के साथ छन्द का सम्बन्ध है। गति देने का कार्य छन्द का है। वैदिक कालीन काव्य में प्रवाह और गति है, अतः छन्द का भी वेदांगों में स्थान है। कविता में छन्द का स्थान सदा रहेगा। निराला ने भी परिमल की भूमिका में इसी बात को स्पष्ट किया है :—

“मुक्त छन्द ही वह है, जो छन्द की भूमि में रह कर भी मुक्त है। इस पुस्तक के तीसरे पाँच में जितनी कविताएँ हैं सब इसी प्रकार की हैं। इनमें कोई नियम नहीं। कबल प्रवाह कविता छन्द का-सा जान पड़ता है, कहीं कहीं आठ अक्षर आप ही आप आजाते हैं। मुक्त-छन्द का समर्थक उसका प्रवाह ही है। वही उस छन्द की वरता है और उसका नियम-राशिप उसकी गति।”<sup>१</sup>

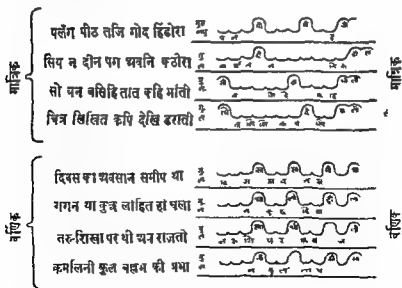
प्रवाह या गति ही कविता का प्राण है, यह सर्वमान्य नियम है। इस गति के नियम के अनुसार छन्दों के तीन भेद हो सकते हैं, मुक्त छन्द, मात्रिक और वर्णिक छन्द। यह नियम के आधार पर इस प्रकार है :—

**मुफ्त छन्द**—वह है जिसमें गति या प्रवाह हो प्रधान रहता है, और मात्रा, वर्ण या तुक का कोई नियम नहीं रहता ।

**मात्रिक छन्द**—वह है जिसमें मात्राओं का नियम रहता है, पर सभी वर्णों के लघु, गुरु सम्बन्धी नियम नहीं ।

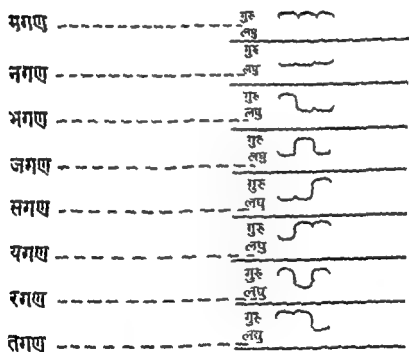
**वर्णिक छन्द**—वह है जिसमें सभी वर्णों का नियम रहता है और ये छन्द गति में सबसे अधिक बने रहते हैं ।

मात्रिक और वर्णिक छन्द निश्चित चरणों के और अतुकांत अथवा तुकांत होते हैं । हिन्दी के मात्रिक छन्दों में प्रायः तुकान्त होने का नियम प्रचलित रहा है । मुक्त छन्द के न चरण निश्चित होते हैं, और न तुक और साथ ही मन्त्रिक चरण के वर्ण या मात्रायें भी निश्चित नहीं होतीं । उसमें इनका नियम यद्यपि नहीं होता पर एक प्रवाह या गति अवश्य होती है । अतः उसका कोई-यापक नियम भी अवश्य होना चाहिए, क्योंकि गति संग का दोष मुक्त छन्दों में भी कानों में खटकता है । मुक्त छन्द का पहचानना तो सरल है, उसमें एक पंक्ति के प्रवाह और दूसरी पंक्ति के प्रवाह में बड़ा वैषम्य होता है; पर मात्रिक और वर्णिक छन्दों को देखकर सहसा पहचान नहीं होती । छन्द को देखकर अचानक यह नहीं कहा जा सकता कि यह मात्रिक है अथवा वर्णिक । उसकी पहचान के लिए नीचे लिखा लहर-चित्र सहायक होगा ।



इस प्रकार के चित्र से यह स्पष्ट हो जाता है कि छन्द मात्रिक है अथवा वर्णिक । मात्रिक छन्द में वर्ण बराबर नहीं होते, मात्रायें ही बराबर होती हैं और लहर का मन्त्रक

मुझाव प्रति चरण में एक या नहीं होता, पर वर्णिक छन्द के चरणों में गणों की गणना के कारण प्रत्येक चरण की लहर का मुझाव एकसा ही होता है। इस प्रकार लहर चित्र द्वारा मात्रिक और वर्णिक छन्दों की पदचान सदन में ही हो सकती है। इसमें ऊपर की रेखा को गुरु और नीचे की रेखा को लघु मानना चाहिए। प्रत्येक गुरु वण ऊपर के कोष्ठक या मुझाव द्वारा और प्रत्येक लघु वण नीचे के कोष्ठक या मुझाव द्वारा चिह्नित होता है। इन लहर चित्रों के द्वारा गणों को समझने में भी सरलता होगी। आठों गणों के लहर चित्र ये होंगे —



गुरु और लघु की यही लहरियाँ छन्दों की गति का निश्चय करती हैं। वणों के उच्चारण स्थान से जो वाद निकलता है, उसके आधार पर ही गुण, वृत्ति तथा अनुपास की रचना हुई है। इस प्रकार वणों के लहर और स्यजन के आधार पर बने हुए छन्द और उनकी गति का प्रभाव बड़ा विलक्षण होता है। कविता के अन्तर्गत छन्दों का स्थान आदि-काल से महत्वपूर्ण है और अनन्त काल तक चला जायेगा। छन्द चाहे मात्रिक हों, वर्णिक हों और चाहे मुक्त या स्वच्छन्द हों।

## अलंकार

अब विचारणीय प्रश्न सामने यह है कि आधुनिक दृष्टि से काव्य में अलंकारों का क्या स्थान है ? आधुनिक विचारों के अनुसार अलंकार काव्य में अनिवार्य नहीं है, और न काव्य के लिए अलंकार साध्य ही है । यह विचार सत्य है, पर आजकल की जो भावना अलंकारों के प्रति पुष्पा करने की है वह अस्वभाविक है । किसी का कविता में यदि आपन उसका अन्तर्निष्ठ चमत्कार या सौष्ठव के विश्लेषण में उपमा, रूपक या भाति अलंकार का नाम ले दिया तो कवि या सविक समाज नाक भी सिकोड़े यह उचित नहीं । यह मानने पर भी कि अलंकार, काव्य का अनिवार्य अंग नहीं, कोई भी पूण कविता अलंकारों से सर्वथा मुक्त नहीं रह सकती । कारण, कि अलंकार काव्य-सौष्ठव का सुन्दर और स्वाभाविक साधन है । इतना स्थान अलंकार का मूलभूत है । अलंकार, वयन की सुन्दर और चमत्कारपूर्ण प्रणाली है और वे हमारी भावानुभूति के प्रकाशन को उत्कृष्ट प्रदान करने वाले हैं अतः अलंकार का काव्य में आदर सदैव रहा है और रहेगा । हाँ, जब किसी कवि के लिए कविता लिखने का उद्देश्य ही अलंकार लाना हो जाता है तब वह अपनी यथार्थ सीमा का उल्लंघन करता है । अलंकार साधन है, साध्य नहीं और साधन के रूप में अलंकार अनजाने ही हमारी निरपेक्षता की बालचाल तक में आता है काव्य के लिए कुछ कहना तो दूर का बात है । काव्य तो उसका क्षेत्र ही है ।

जैसा कि हम पहले कह चुके हैं इस सम्बन्ध में आवश्यक एक बात यह है कि अलंकारों का प्रयोग स्वभाविक रीति पर करना चाहिए, किसी भी कविता का अलंकारों से लादना नहीं चाहिए । जिस प्रकार अलंकारों से लड़ी हुई स्त्री अपनी स्वाभाविक सौन्दर्य भी खो देती है, उसी प्रकार बहुत अधिक अलंकारों के प्रयोग से कविता का भी अपनी स्वाभाविक सौन्दर्य दब जाता है । इस दृष्टिकोण को सामने रखकर और अलंकार की यथाम परिमाणा को हृदयगत करके हमें अपने अलंकार-सम्बन्धी लक्षण मन्त्रों का भी परिष्कार करना आवश्यक है । अलंकारों की रूपा में जो इतनी अस्वाभाविक वृद्धि हो गई है वह न आवश्यक ही है और न न्याय-संगत ही । अनेक अलंकार मन्त्रों में कुछ तो अलंकार-वाक्य पदार्थ भी मरे हुए हैं । हम जैसा कह चुके हैं कि अलंकार किसी वयन के चमत्कार-पूर्ण सुन्दर रूप को कहते हैं किसी वस्तु या भाव वयन का नहीं । वस्तु या भाव-वयन में अलंकार हो सकते हैं पर तभी जबकि उस वयन में कुछ चमत्कार हो । इस दृष्टि से सज्जदादि अलंकार नहीं । सकते, जो कि 'गव' का ही वयनमात्र हैं और वे अलंकार भी जो वस्तु से प्रयुक्त नहीं, बिनमें वस्तु

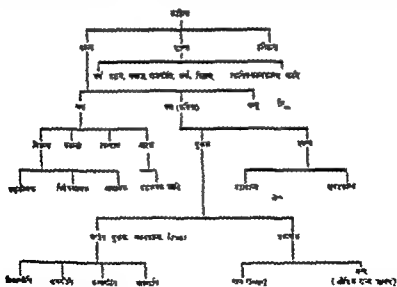
स्वयं चमत्कार पूर्ण है, दंग चमत्कार-गूथ नहीं अलंकार नहीं हो सकते, जैसे प्रयुक्त वा प्रचलित परिभाषाओं के अनुसार अशम, अधिक, विरस्कार निश्चय, विरोध, हेतु, भ्रम अलंकार। इन अलंकारों से किसी वस्तु या भाव का केवल बोध-मात्र होता है। अलंकारों आदि का यह उद्देश्य नहीं, वे तो किसी भी वस्तु या भाव के वर्णन को उत्कृष्ट और बोध को तीव्रता प्रदान करने के लिए होते हैं। जो ऐसा न कर सकें, वे अलंकार नहीं हैं। इस दृष्टिकोण से उपमा, रूपक, उत्प्रेक्षा, प्रतीक, अप्रस्तुति विभावना आदि अलंकार, काव्य में सर्वत्र उचित और सम्मान्य स्थान प्राप्त करेंगे। वे काव्य की शोभा बढ़ावेंगे, उसका बोझ नहीं बनेंगे। ऐसे अलंकारों का प्रयोग कवि के लिए सदा ही आवश्यक है और आजकल की भी कोई कविता अलंकारों से होन नहीं है।

अंत में हमारे सामने विचारणीय प्रश्न यह है कि काव्य का प्रयोजन और उद्देश्य क्या है और हिंदी में काव्य के कितने रूप हैं? इनमें से हम प्रथम भाग को लेते हैं। आजकल समाज में यह एक समस्या थी है कि काव्य का, (कविता विशेष रूप से) समाज में क्या स्थान है, उसकी क्या उपयोगिता है? काव्य की उपयोगिता पर तो अधिक सन्देह नहीं हो सकता है, क्योंकि उपन्यास इतिहास, नाटक, निबंध आदि का प्रचार आजकल खूब है और उससे लोगों का मनोरंजन भी होता है। समाज का, व्यक्ति का, देश का और युग का ज्ञान भी होता है तथा सुधार भी। अतः उसके लिए तो कहा जा सकता है कि इस प्रकार का काव्य जीवन का परिष्कार और सुधार करता है और मनोरंजन प्रदान करता है। परन्तु कविता का क्या उद्देश्य है क्या प्रयोजन है, यह प्रश्न अधिक विचारणीय है। यथार्थ में कविता का महत्त्व कला और प्रभाव दोनों की दृष्टि से उपयुक्त काव्यांगों से अधिक है। अन्य रचनाओं की पद कर हम उनको भुला सकते हैं पर कविता का आघात भुलाया नहीं जा सकता। कहानी, उपन्यास आदि को हम एक बार पढ़कर भूलि पा जाते हैं क्योंकि उनका कथानक हमारी जिज्ञासा को शान्त कर देता है, पर कविता को एक बार नहीं, बार-बार पढ़ने पर भी हम नहीं थपाते। उसे जैसा ही पढ़ें वैसा ही आनन्द आता है। पाठक की सम्पूर्ण मनोवृत्तियाँ तमय हो जाती हैं कविता के भाव के अनुसार उनमें विकास और उत्कर्ष भी होता है। यहाँ तक कि उत्तम कविता किसी भी व्यक्ति को अभिप्रेत कार्य के लिये प्रेरित कर सकती है। अतः कला और प्रभाव की दृष्टि से कविता का स्थान सर्वोत्कृष्ट है। समाज और व्यक्ति दोनों के मनोरंजन और हित के लिए यथार्थ कविता का सुप्रेम, पठन, पाठन और मनन आवश्यक है। इससे आदर्श बनता है, हम अधिक संस्कृत होते हैं, भावनायें विकास और परिष्कार पाती

है। मन को आनन्द मिलता एव हृदय तृप्त होता है। आत्मा सरल बनती है। पर कविता करना और पढ़ना या सुनना दोनों ही काम सरल नहीं हैं। उसक लिए हमें एक विशय वृत्ति बनानी पड़ती है। कवि को भी कविता करने के लिए विशय परिस्थिति का निमात्र करना पड़ता है, उसे भाषा और शब्दों पर पराप्त अधिकार करना होता है, उसे अनुभूति को संवेदन शील और कल्पना को सुदृढ़ बनाना पड़ता है, तभी उसका कविता की लक्ष्ति सम्भव है। अतः इन दोनों के अभाव में ही आजकल कविता की ओर से हमारी आस्था हट-सी रही है। पर हमने कविता का दोष नहीं। हाँ, एक बात अवश्य है कि कविता, जीवन की समस्याओं से कुछ अधिक निरिचतता चाहती है। जिस युग या जिस समाज में कवि और समाज दोनों ही सफल नैमित्त रहे हों, वहाँ पर कविता का पनपना कठिन है। कम से कम एक का निरिचत होना आवश्यक है। अतः कविता का प्रयोजन और उद्देश्य स्वतः सिद्ध है।

### वर्गीकरण

अब हम हिन्दी काव्य के विविध रूपों या काव्य के वर्गीकरण पर विचार करेंगे। इसके पूर्व कि प्रत्येक का अलग-अलग स्वरूप स्पष्ट किया जाय, वर्गीकरण-सम्बन्धी निम्नांकित वृत्त प्रस्तुत किया जाता है। यह साहित्य वृत्त है और हिन्दी में प्रस्तुत लगभग सभी रचनाओं के प्रकारों को इसके अन्तर्गत लाने का प्रयत्न किया गया है।



साहित्य के काव्य, इतिहास और शास्त्र तीन ही बातें आवश्यक जान पड़ते हैं क्योंकि अन्य सब इन्हीं के अन्तर्गत आ सकते हैं। भूगोल अधिकांश काव्य के मोलर ध्या जाता

है, कुछ भाग इतिहास के भीतर हो सकता है। शास्त्र के शून्यक वर्ग आज कल हमारे सामने हैं जिनके विवरण देना हमारे विषय से बाहर की बात है। यहाँ काव्य के वर्गीकरण पर विचार करना ही हमारा ध्येय है।

**काव्य** रमणीय अथ प्रदान करने वाला शब्द या वाक्य, काव्य है, यह परिचयज जगन्नाथ जी की दी हुई परिभाषा के अनुसार है जो उत्तम जान पड़ती है। विश्वनाथ जी, 'वाक्यं रसात्मकं काव्यम्' का भी उद्देश्य यही है। काव्य के तीन भेद हैं, गद्य, पद्य, और चम्पू।

**गद्य (काव्य)** वह काव्य है जिसमें छन्द-बद्ध रचना न लेकर, बोलचाल की शुद्ध व्याकरणसम्मत भाषा का प्रयोग किया जाता है।

**पद्य (काव्य)** वह काव्य है जिसमें छन्द-बद्ध भाषा का ही प्रयोग किया जाता है। हिन्दी में यह पद्य काव्य ही कविता के नाम से प्रचलित है, और इसी का अधिक प्रचार रहा है। गद्य काव्य तो आधुनिक युग की देन है।

**चम्पू (काव्य)** जिसमें गद्य और पद्य दोनों ही विभिन्न रहते हैं। यह अधिक प्रचलित नहीं हुआ।

गद्य के चार भेद देखने में आते हैं निबंध, कहानी, उपन्यास और नाटक।

**निबंध** वह गद्य है जिसमें प्रधानतः से मुक्त होकर किसी विषय पर रोचक ढंग से शृङ्खला-बद्ध निजी भाव या विचार उपस्थित किये जाते हैं। इसमें शैली का विशेष स्थान होता है।

**कहानी** वह गद्य है जिसमें जीवन की किसी घटना या घटनाओं को लेकर रोचक ढंग से वर्णन, वार्तालाप अथवा दोनों के द्वारा, किसी चरित्र भाव या घटना की भाँकी इस प्रकार से उपस्थित की जाय कि वह पूर्ण जात हो।

**उपन्यास** वह गद्य काव्य है जिसमें किसी व्यक्ति के जीवन को विविध घटनाओं के सहारे, वर्णन और वार्तालाप के द्वारा व्यक्ति, वर्ग या समाज का पूर्ण चित्र उपस्थित किया जाता है।

**नाटक** वह गद्य काव्य है जिसमें एक या अधिक अंकों में केवल अभिनय और वार्तालाप के द्वारा किसी व्यक्ति की जीवन-घटनाओं या समाज का चित्रण किया जाता है। संस्कृत में इस रूपक कहते हैं और इसके दस भेद दिये गये हैं। पर आज कल हिन्दी में नाटक प्रश्न और एकांकी नाटक ही विशेष प्रचलित और प्रसिद्ध हैं।

**कविता (पद्य काव्य)** के दो भेद हैं प्रबंध और मुक्त।

**प्रबन्ध** वह कविता है जिसमें कोई कथानक रहता है। इसके दो प्रकार हैं—महाकाव्य और खंड काव्य।

**महाकाव्य** वह प्रबन्ध काव्य है जिसमें किसी प्रसिद्ध महापुरुष का पूर्ण जीवन, आठ या अधिक सर्गों में प्राकृतिक दृश्यों और कथानक की सुश्रुतिलिखित धारा के साथ, किसी एक रस को प्रधान रूप में और अन्य रसों को गौण रूप में अपना कर, प्रायः एक सर्ग में एक छन्द का प्रयोग करके वर्णित किया जाता है। यह महाकाव्य की प्राचीन धारणा है। आधुनिक काल में सर्गों की संख्या और छन्द सम्बन्धी कोई कठोर नियम नहीं है। कथानक में विविधता, विस्तार, पूर्णता और सुसंगठन होना चाहिए।

**खंड काव्य** वह प्रबन्ध काव्य है जिसमें किसी भी पुरुष के जीवन का कोई अंग ही वर्णित होता है, पूरी जीवन-गाथा नहीं। इसमें महाकाव्य के सभी अंग न रह कर एकाध अंग ही रहते हैं।

**मुक्तक** वह पद्य काव्य है, जिसमें कोई कथा वाच्य प्रवाह रूप में नहीं चलती और जिसका प्रत्येक पद स्वच्छन्द और पूर्ण होता है।

मुक्तक के दो रूप देखने की मिलते हैं, प्रगीत मुक्तक (Lyrics) और प्रकीर्णक।

**प्रगीत** वे रचनाएँ हैं जिनमें गीतों या गेय पदों में अपने किसी मुख्य भाव या अनुभूति का, स्वामाबिक एवं सीधे दर्शक पर तीव्र प्रभाव के साथ कायन किया जाता है। आन्तरिक इनके चार भेद देखने में आते हैं कला गीति, प्राम गीति, प्रेम गीति, और विनय गीति। इसका दूसरा नाम गीति काव्य भी है।

**मुक्तक या प्रकीर्णक** वे रचनाएँ हैं जिनमें कवि, वस्तु-वर्णन या भाव वर्णन निजी रूप में न करके दृश्य के रूप में करता है। ये गेय भी होते हैं और केवल छन्द-बद्ध भी। छन्द-बद्ध गेय प्रकीर्णकों का लौकिक और प्रचलित नाम कवित्त है, जिसमें सचैया, मनहरण, दोहा, छण्ड्य आदि सभी छन्द आते हैं। प्राम-गीतों के भी कुछ गीत जिनमें कवि दृश्य के रूप में विषय उपस्थित करता है, प्रकीर्णकों के अन्तर्गत रखे जा सकते हैं।

ऊपर संक्षेप में काव्य के विभिन्न भेदों का परिचय दिया गया है। ये भेद हिंदी काव्य में देखने की मिलते हैं, पर सभी भेदों का यथोचित और पूर्ण विकास जो अभी नहीं हुआ या। इस युग में यह द्रुत गति से हो रहा है।

## २. काव्य में प्रचलित आधुनिकवाद और काव्य-शास्त्र

आधुनिक युग में हिन्दी साहित्य के क्षेत्र में अनेक वादों की धूम रही है, जिसका कुछ संकेत हम पीछे भी कर आये हैं। आदर्शवाद, यथार्थवाद, छायावाद, रहस्यवाद, अग्नि भ्यर्चनावाद, भ्रमतिवाद आदि हिन्दी काव्य पर अपना अपना रंग जमा चुके हैं। इन वादों का पूर्ण विवरण उपस्थित करना साहित्य के इतिहासकारों का काम है, फिर भी इनका यहाँ संक्षेप परिचय देना इसलिए आवश्यक है कि जिससे हम इनका आवश्यक ज्ञान करके यह समझ सकें कि इनका काव्य शास्त्र से कहीं तक सम्बन्ध है और इस दृष्टि से इनके द्वारा हिन्दी काव्य-शास्त्र को कहीं तक विकास एवं विस्तार प्राप्त हुआ है। अतः इनका वैज्ञानिक विश्लेषण ही अधिक आवश्यक है, काव्य के भीतर आया हुआ ऐतिहासिक विवरण नहीं।

### आदर्शवाद और यथार्थवाद

सबसे पहले हम आदर्शवाद और यथार्थवाद को लेते हैं। वह धारणा, जिससे प्रति होकर साहित्यकार ऐसे चरित्र अपना ऐसी परिस्थितियों का चित्रण करता है जो मानव समाज के लिए अनुकरणीय हैं (यह आवश्यक नहीं कि वेसे चरित्र और परिस्थितियाँ सम्पूर्ण रूप में लोक में देखी और सुनी जायें), साहित्य में आदर्शवाद कहलाती है। और वह धारणा जिससे प्रेरित होकर साहित्यकार नित्यप्रति देखे-सुने, मले-बुरे चरित्रों और परिस्थितियों का चित्रण करता है, वह अग्निवाक्य यह ध्यान नहीं रखता कि ये चरित्र या परिस्थितियाँ मानव समाज की भलाई करेंगी या बुराई। साहित्य में यथार्थवाद कहलाती है। एक साहित्यकार आदर्शवादी और यथार्थवादी दोनों ही हो सकता है, और सत्य बात तो यह है कि किसी भी सफल काव्यकार के लिए दोनों ही वादों को लेकर चलना आवश्यक है, क्योंकि साहित्य यदि कारे आदर्शवाद को लेकर चलता है, तो लोक की आत्मा उस पर नहीं जमती, वह बेजत दर्शन लोक या समाज की बात हो जाती है। मनुष्य उस तक पहुँचने के लिए अपने को समर्थ नहीं पाता। अतः उसको छाड़ बैठता है। इसी प्रकार यदि कोई साहित्यकार कोरे यथार्थवाद का ही चित्रण करता है, तो मनुष्य के स्वप्न और उन्नति की प्रवृत्ति तथा सद्भावना को प्रेरणा नहीं मिलती। उसकी आत्मा को संतोष नहीं प्राप्त होता और समाज की अनेक समस्याओं का मुक्तभाव भी नहीं होता अतः वह लोक का अधिक कल्याण नहीं कर सकता। इससे आवश्यक यही है कि साहित्य, आदर्श और यथार्थवाद दोनों ही को ग्रहण नावे। साहित्य का मूलन यथार्थवाद की नींव पर सदा हो, पर उसके विकास, प्रसार

और ऊँचाई कलिय आदर्शवाद का निस्तृत और उन्नत आकाश रहे। ऐसा साहित्य ही सचजनसुलभ सवमान्य तथा सवहितकारी हो सकता है।

अब हम देखें कि काव्यशास्त्र का इन वादों से कोई सम्बन्ध हो सकता है या नहीं। काव्यशास्त्र काव्य की आत्मा, उसके स्वरूप तथा काव्य के अंगों का वैज्ञानिक विश्लेषण करता है यह उसका मुख्य कार्य है, अतः इसके अन्तर्गत इन वादों का कोई स्थान नहीं है। हाँ कवि शिक्षा और काव्य की प्रवृत्तियों का अध्ययन करना भी इसका कार्य है, पर वह मुख्य नहीं, गौण है। इन प्रवृत्तियों के अन्तर्गत उपर्युक्त वादों का अध्ययन हो सकता है, कवि शिक्षा के अन्तर्गत भी संस्कृत तथा हिन्दी के ग्रन्थों में वस्तु और चरित्रों का वर्णन केवल होना चाहिए, यह बताया जाता है। वहाँ भी हम यथायवाद और आदर्शवादी दो दृष्टिकोणों का अध्ययन कर सकते हैं। पर ये काव्यशास्त्र के मुख्य और प्रधान विषय नहीं हैं। अतः काव्यशास्त्र के अन्य सिद्धान्तों की भाँति इनका अध्ययन नहीं हो सकता।

### रहस्यवाद

यह भावना, जो काव्य के अन्तर्गत, मानव और उसकी परिस्थितियों अथवा जगत् की निराकार और सव्यापी ईश्वर के अनिष्ट सम्बन्ध में चित्रित करने की प्रेरणा देती है रहस्यवाद कहलाती है। मनुष्य का व्यक्तिरूप में अथवा जगत के विभिन्न पदार्थों का ईश्वरके साथ सद्गुण, स्निग्ध अथवा प्रसन्न सम्बन्ध प्रकट करने वाले रमणीय वाक्य रहस्यवादी काव्य का नाम ग्रहण करते हैं। अतः रहस्यवाद भी जीवन की एक प्रवृत्ति, दृष्टिकोण अथवा धारणा है, जिस प्रकार कि यथायवाद या आदर्शवाद। यथायवाद या आदर्शवाद जहाँ पर लोक जीवन के सामान्य अनुभव को लेकर चलते हैं, वहाँ रहस्यवाद असाधारण आध्यात्मिक अनुभव को व्यक्त करता है। रहस्यवादी भावना के भीतर ईश्वर का साक्षात् रूप उठना नहीं बन पड़ता, जितना निराकार रूप। अतः निराकार या निर्गुण के उपासक जितने भी कवि हैं उनकी रचनाओं में रहस्यवादी भावना के दर्शन हमें स्वभावतः होते हैं। हिन्दी काव्य में यह भावना बहुत प्राचीन है। प्राचीन हिन्दी के अन्तर्गत सिद्धों का साहित्य रहस्यवाद से पूर्य है। इसी प्रकार हिन्दी के प्रारम्भिक युग में कबीर, दादू आदि तथा प्रेममार्गी, सफी जयसी, कुतुबन, भक्त आदि की कविता में रहस्यवादी भावना का ही प्रमुख सौन्दर्य और रसायी विशेषता है। रहस्य भावना बड़ी सद्गुण और उच्च भावना है। इसके साथ ऐसी दृष्टि प्राप्ति होती है जिसके द्वारा सभी

जीव ईश्वर के सम्बन्ध में ही देख पड़ते हैं। ईश्वर भी हमें अपना सया जान पड़ता है। कभी वह हमारे प्रेम-भान के रूप में आता है और कभी पति के रूप में। कभी सब शक्तिमान के रूप में और कभी शत्रु शत्रु में व्याप्त मानव-सुलभ भावों के द्वारा व्यक्त किन्तु सर्वान्तर्यामी के रूप में। इन सभी रूपों में द्रष्टा से उसका धनिष्ठ सम्बन्ध रहता है अतः रहस्य-भावना आनन्द की भावना है और बड़ी साधना के बाद प्राप्त होती है। जिस प्रकार तुलसी, काव्य का साफल्य राम के गुण-गान में ही मानते हैं, उसी प्रकार चण्डिका प्रसाद, काव्य की प्रधान चारु का रहस्यवादी ही मानते हैं। इसका पूरा विवरण उन्होंने 'काव्य और कला तथा अन्य निबन्ध' में 'रहस्यवाद' शीर्षक के अन्तर्गत दिया है। इसका तात्पर्य यही है कि प्रसाद के विचार से 'रहस्यवाद' ही काव्य की मुख्य प्रवृत्ति होनी चाहिए। परन्तु यह सर्वमान्य और यथार्थवादी दृष्टिकोण नहीं है। यह आदर्शवादी विचार है, क्योंकि हमें विश्व के काव्य का अधिकांश रहस्यवादी प्रवृत्ति से इतर प्रवृत्तियों का चित्रण करता हुआ दिखलाई देता है। अतः रहस्यवाद काव्य का अनिवार्य अंग या सभी काव्यों में पाया जाने वाला अंग, या अधिकांश में पाया जाने वाला तत्व नहीं कहा जा सकता। इसलिए हम पवित्र, रस, रीति, अलंकार आदि की भाँति इसे काव्यशास्त्र का प्रमुख अंग नहीं मान सकते। रहस्यवाद को एक प्रकार की प्रवृत्ति विशेष ही मानना आवश्यक और समीचीन है।

### छायावाद

छायावाद भी आधुनिक हिन्दी कविता में बढ़ी घूम रही है। हिन्दी में प्रारम्भ में छायावाद और रहस्यवाद एक ही समझे गये। पर धीरे धीरे उनका अन्तर स्पष्ट हो गया। आधुनिक कविताओं के देखने से शायद होता है कि रहस्यवाद एक भावना या प्रवृत्ति है। इसका सम्बन्ध विषय से है और आन्तरिक भावना से, परन्तु छायावाद शैली ही अधिक है आन्तरिक प्रवृत्ति नहीं। इसका सम्बन्ध आन्तरिक भावना से अधिक नहीं है, बरन् अभिव्यक्ति के ढंग से है। आन्तरिक भावना से छायावाद में थोड़ा बहुत सम्बन्ध जो दोल पड़ता है, वह रहस्यवाद के सम्पर्क के कारण। उसके कारण इसमें दो विशेषतायें आ गई हैं, एक तो जगत् को प्राणमय और अनुभूति-मय समझना और उसके भीतर अपने भावों को व्यक्त देखना, उससे अपना सम्बन्ध स्थापित करना, और अपने अन्तस् की सूक्ष्म अनुभूतियों अथवा काल्पनिक अनुभूतियों का प्रकाशन करना। इन दोनों को अपनाकर चलने के कारण आधुनिक रहस्यवादी कविताओं में भी छायावादी शैली देखने को मिलती है, और कुछ छायावादी कवितायें भी ऐसी जान पड़ती हैं

जैसे रहस्यवादो हैं। छायावाद की अपनी व्यक्तिगत विशेषता दो रूपों में व्यक्त हुई है। प्रथम, सूक्ष्म और काल्पनिक अनुभूति के प्रकाशन में, द्वितीय, लाक्षणिक और प्रतीकात्मक शैली के प्रयोग में। इस प्रकार हम कह सकते हैं कि छायावाद आधुनिक हिन्दी कविता की वह शैली है जिसमें सूक्ष्म अथवा काल्पनिक स्वानुभूति को लाक्षणिक एवं प्रतीकात्मक ढंग पर प्रकाशित करते हैं। उसमें आत्मबोध प्रायः अस्पष्ट रहता है।

जन-साधारण में कुछ समय तो छायावाद, अस्पष्टवाद के रूप में प्रसिद्ध रहा। जिसमें कवि के स्वयं विचार स्पष्ट न हों और जो अस्पष्ट और अर्थहीन वाक्यों में कही गयी हो। ऐसी ही कविता छायावाद के नाम से प्रख्यात थी। यह अस्पष्टता, छायावादी कविताओं में सूक्ष्म अनुभूति और शब्दों के लाक्षणिक प्रयोग के कारण ही आई थी। पर यह कहा जा सकता है कि कुछ नौसिल्लुये कवियों में वह यथाथ ही विश्वास की मूल्य लक्ष्य करती थी। जयशंकर प्रसाद<sup>१</sup> का विचार है कि रोहिकालीन प्रचलित परम्परा से, जिसमें बाण वणन की प्रधानता थी, इस प्रकार की कविता में भिन्न प्रकार के भावों को नये ढंग से अभिव्यक्ति हुई। ये नवीन भाव आन्तरिक स्पर्श से प्रेरित थे। आत्मन्तर सूक्ष्म भावों की प्रेरणा, बाण स्थूल आकार में भी कुछ विचित्रता उत्पन्न करती है। सूक्ष्म आत्मन्तर भावों के प्रकाशन में व्यवहार में प्रचलित पद-योजना असफल रही। उनके लिए नवीन शैली, नया वाक्य-विन्यास आवश्यक था। अतः आत्मन्तर सूक्ष्म भावनाओं को आमामयी शैली में प्रकाशन प्राप्त हुआ। यही प्रसाद जी के विचार से छायावाद है। वे छाया को अभिव्यक्ति की विशेषता या कथन-सौष्ठव के रूप में लेते हैं। छाया, अनुभूति या अभिव्यक्ति की भांगिमा पर निर्भर करती है। उनके ही शब्दों में 'ध्वन्यात्मकता, लाक्षणिकता सौन्दर्यमय प्रतीक-विधान तथा उपचार-वक्रता के साथ स्वानुभूति की विवृति छायावाद की विशेषताएँ हैं। अपने भीतर से मोती के पानी की तरह अन्तर-स्पर्श करके भाव-समन्वय करने वाली अभिव्यक्ति छाया कान्तिमयी होती है।<sup>२</sup>

इस प्रकार हम देखते हैं कि छायावाद अनुभूति या अभिव्यक्ति भांगिमा की लेता है और प्रकाशन-सौष्ठव से उसका सम्बन्ध है। यह कविता की आत्मा को सूक्ष्म स्वानुभूति और अभिव्यक्ति-सौष्ठव के अन्तर्गत मानकर चलता है। अतः कान्तिराज्य से इसका

१. शुक्ल जी के छायावाद पर विचार हम पीछे देखेंगे।

२. आर्य और कला तथा अन्य निबंध, पृष्ठ १४८।

सम्भव है। यह काव्य की आत्मा और स्वरूप दोनों पर प्रकाश डालता है। सृज्य अनुभूति, काव्य की आत्मा है और उसकी आभास्य अभिव्यक्ति काव्य का रूप है। ये मान्यताएँ काव्यशास्त्र से सीधा सम्बन्ध रखती हैं। अब देखना यह है कि इनमें कोई नवीनता है, या प्राचीन सिद्धांत ही नये रूप में उपस्थित किये गये हैं। छायावाद को काव्यशास्त्र के अन्तर्गत आयरश्यक और महत्वपूर्ण स्थान न मिल सका। इसका एक कारण तो यह है कि छायावाद को मान्यताओं को लेकर किसी विद्वान् ने काव्यशास्त्रोप दंग पर इसकी व्याख्या और विवेचना उपस्थित नहीं की, और इसको नवीन सिद्धांत का रूप नहीं दिया गया। दूसरा कारण यह है कि विचार करने पर इसमें नवीन सिद्धांत के योग्य कोई नवीन मान्यता भी नहीं है। अतः काव्यशास्त्र से सम्बन्ध रखने की योग्यता रखते हुये भी उसमें इसे स्थान नहीं मिला। आन्तरिक और बाह्य दोनों दृष्टिकोणों से छायावाद काव्यशास्त्र के प्राचीन सिद्धांतों को ही अपनाये हैं। प्रथम तो छायावाद सृज्य स्वानुभूति पर जोर देता है, अनुभूति का प्रकाशन, उस सिद्धांत के अन्तर्गत आ जाता है, वह चाहे स्वानुभूति हो चाहे परानुभूति। ही स्वानुभूति पर जोर देना इसकी विशेषता अवश्य है, पर इस पर अंग्रेजी के गीति काव्य (Lyrics) का प्रभाव पड़ा है। अभिव्यक्ति सौष्ठव, स्पष्टतया प्वनि व्यञ्जित और अलंकार सिद्धांतों के अन्तर्गत हैं जिनके बिना काव्य के अन्तर्गत अभिव्यक्ति सौष्ठव आ ही नहीं सकता। अतः छायावाद इस युग की नवीन शैली होते हुए भी प्राचीन सिद्धांतों के बल पर ही खड़ा है।

छायावाद का विकास अधिक नहीं हुआ। इसका प्रारम्भ भी स्वल्प बाधुर्मंडल में नहीं हुआ। और प्रारम्भ के समय इस 'वाद' का स्पष्टीकरण भी नहीं हो पाया अतः जन साधारण और पाठकों की सहानुभूति तथा विद्वानों का सहयोग भी इसे नहीं मिला। इसी कारण से काव्य-सिद्धांतों की उत्कृष्ट बातें अपनाता हुआ भी छायावाद छाया का ही पौधा रहा, जो पृथक् पत्र पर उग सका। अनुभूति के रूप में उस को अपनाकर तथा अभिव्यक्ति के रूप में प्वनि ग्रहण करके छायावाद के पनपने में कोई सन्देह न था पर लेखकों की स्वयं अस्पष्टता और सकृष्टता के कारण उसका पूर्ण उपयोग न हो सका। अन्यथा छायावाद हिन्दी कविता को और अधिक उत्कृष्ट वस्तुओं प्रदान करने में सक्षम था। फिर भी इस प्रवृत्ति की आधुनिक काव्य को सम्प्रेष्ठ देन है।

### अभिव्यञ्जनावाद

अभिव्यञ्जनावाद को छायावाद का ही एक रूप और इसी के अन्तर्गत समझना चाहिए। या तो अभिव्यञ्जनावाद का सिद्धांत काव्य का एक स्वतंत्र सिद्धांत है जिसके अन्तर्गत अभिव्यञ्जना को ही काव्य की आत्मा मानते हैं। अभिव्यञ्जना, माधोदाम

और भावप्रकाशन दोनों में ही समर्थ होता है। इसे यत्नोक्ति सिद्धान्त के ही समझने विद्वानों ने समझा है, पर हिन्दी में अभिव्यञ्जनावाद स्वतन्त्र रूप में नहीं आया। यह छायावाद के अन्तर्गत अपना विस्तार और प्रभाव दिखाता रहा है। कम से कम उसकी व्याख्या उसी के अन्तर्गत की जा सकी है, अतः इसकी तो चर्चा ही चर्चा रही। यह निदान्त पश्चिमीय सिद्धान्त है और नाम भी वहीं से लिया गया है। भावे के 'अभिव्यञ्जनावाद' की ही हमारे यहाँ भी चर्चा दिखी, पर उसका कोई अपना स्वतन्त्र अस्तित्व जन्म नहीं पाया। अतः उस पर अधिक विचार करना आवश्यक नहीं है।

### प्रगतिवाद

छायावाद की प्रतिक्रिया और समाजवाद के प्रभाव ने प्रगतिवाद को जन्म दिया है। छायावाद और प्रगतिवाद दोनों की प्रेरणाओं में अन्तर यह है कि छायावाद को कवियों और कलाकारों ने जन्म दिया है। छायावादी कविता प्रथम प्रचुर मात्रा में हुई और उसके छायावाद नाम एक विशेषतायें वाद को निर्धारित हुई, जबकि प्रगतिवाद कविता के अन्तर्गत प्रथम नहीं आया, बल्कि प्रचारकों की जिद्द और लेखनी में अधिक रहा। छायावादी रचनाओं से असन्तुष्ट और समाजवाद से प्रभावित साहित्यिक समुदाय ने प्रगतिवाद की चर्चा जागी और अपने राजनीतिक आदर्शों को साहित्यिक माध्यम में प्रकट करने का प्रयत्न हुआ। इस प्रकार प्रगतिवाद एक 'वाद' के रूप में आया। 'वाद' और सम्प्रदाय के रूप में साहित्य के लिए सभी वाद भुरे हैं, क्योंकि वे रचना की रुढ़ और कवि को सकोय कर देते हैं अतः किसी भी 'वाद' को लिए बिना ही विद्वानों और रसिकों को प्रचलित कविता की स्वच्छ और सत्य आलोचना करनी चाहिए। यह बात अन्धही नहीं है कि यदि किसी एक सम्प्रदाय का व्यक्ति, किसी 'वाद' विशेष पर आस्था रखने वाला व्यक्ति जो भी लिखे, ठीक है और अन्य लेखक दोषी और प्रतिमाहीन। यह बात सदा ही वादों और सम्प्रदायों के साथ न केवल साहित्य में बल्कि धर्म, राजनीति और समाज में भी चला करती है और यथार्थ प्रगति में बाधा पहुँचाती है। अतः 'वाद' के रूप में प्रगति चाहने वालों की अभीष्ट परिणाम प्राप्त होना कठिन है। इस विषय में 'ग्रन्थ' जी ने 'संक्रान्तिकाल की कुछ साहित्यिक समस्याएँ' शीर्षक निबन्ध में लिखा है—

"इस साहित्य से प्रगति पैदा हुई, इसलिए यह प्रगति शील साहित्य है, यह कहना एक बात है और यह प्रगति शील साहित्य है इसलिए प्रगति पैदा करेगा, यह बिल्कुल दूसरी। परिणाम को परख कर उसकी चेष्टा का आरोप बीज पर कर देना भूल है। प्रगतिशीलता, साहित्य पर निष्ठा करने बैठकर स्वयं एक नैतिक विधान बन जाती है,

प्रगति का 'वाद' बन कर स्वयं एक रुढ़ि हो जाती है। साहित्य के लिए तैयार किये गये बंधनों में यह स्वयं बँध जाती है।<sup>११</sup>

अतः यह मानना पड़ेगा कि 'वाद' के फेर में पड़कर प्रगतिशीलता का यथार्थ उद्देश्य ही नष्ट हो जाता है, और यह स्वयं उदात्त वादों का एक अंग हो जाती है जिनके विरोध में वह खड़ी हुई है। प्रगतिवाद, साहित्यकार या कवि का पथ-प्रदर्शन नहीं कर सकता। वह एक कार्य यह कर सकता है कि सच्चे आलोचक पैदा करे जो कि कुलवि पूरा, दोष-भरे और सही-सही साहित्य का विरोध और सुन्दर, सदाहित्य को प्रोत्साहन प्रदान करें।

विचार-पूवक देखें तो प्रगतिवाद का उद्देश्य बड़ा ही भला, ऊँचा और उपयोगी है। उसका उद्देश्य है कि साहित्यकार ऐसा साहित्य उत्पन्न करे जो मानव-जीवन और समाज को प्रगति दे सक तथा उसे पतन की ओर न ले जावे, साथ ही साथ वह सबजन सुलभ हो सरल भाषा में लिखा हुआ हो और यथार्थ जीवन को लेकर चलने वाला हो। संक्षेप में प्रगतिवाद के मूल में यही बातें हैं। यह बातें हमारी साहित्यिक गति में परिवर्तन उत्पन्न करने के लिए हैं, साहित्य के लिए एकदम नई बातें नहीं हैं, क्योंकि हमारी साहित्यिक धारा में पहले भी इस प्रकार का उद्देश्य देखने को मिलता है। तुलसीदास जी ने काव्य की, प्रगतिवाद के अनुकूल ही व्याख्या की है जब उन्होंने कहा है कि—

“सरल कवित कीरति विमल, सुनि आवरहि सुखान ।

सहज पैर विसराम रिधु जो सुनि कहि बखान ॥”

—रामचरितमानस, बाह्य कांड ।

अतः प्रगतिशीलता काव्य के लिए कोई नई वस्तु नहीं। प्रगतिशीलता युग युग में बदल भी सकती है। एक युग के लिए जो प्रगतिशीलता है दूसरे युग के लिये वही अगति हो सकती है, जैसा कि किसी समय राजनीतिक क्षेत्र में 'राजतंत्रवाद' (एकछत्रत्व) राष्ट्र-संगठन के लिए आवश्यक हो सकता है और दूसरे आतिथ्य युग में प्रजातंत्रवाद। किसी युग में जब अनन्तता अशिक्षित है, सरल भाषा में, सीधे ढंग पर काव्य लिखना आवश्यक है, पर दूसरे युग में जब सभी शिक्षित, कान्यारसिक और विद्वान् हो, तब भाषा और भाग का सारल्य काव्य का गुण नहीं, बरन् अथगुण होना पड़ता कि संस्कृत साहित्य के इतिहास में हम देख सकते हैं। अतः प्रगतिशीलता विचार और प्रकाशन

की स्पष्टता पर भी निर्भर करती है। जब लेखक और पाठक दोनों की बुद्धि विकसित और मस्तिष्क खुला हो, तभी प्रगतिशीलता आ सकती है।

इस प्रकार प्रगतिवाद काव्य के उद्देश्य की ओर संकेत करता है यह कवि शिवा के अन्तर्गत अपना स्थान रख सकता है पर काव्यशास्त्र के लिए नवीन सिद्धांत उपस्थित नहीं करता। प्रगतिवाद, इस धारणा का प्रचारक है कि काव्य या साहित्य को सर्वजन सुलभ, उपयोगी और उन्नति के पथ पर ले जाने वाला होना चाहिए। अतः इसके अन्तर्गत जो बातें हैं, वे हमारे काव्यशास्त्र के ग्रन्थों के प्रयोजन में पहले से ही व्यक्त हो चुकी हैं और वे उसके उद्देश्य की ही ओर संकेत करती हैं। इस कारण से इस काव्य का कोई नवीन सिद्धांत नहीं माना जा सकता और काव्यशास्त्र के अन्तर्गत इसका कोई महत्वपूर्ण या आदरणीय स्थान नहीं हो सकता है।

### प्रयोगवाद

छायावाद की कलात्मक विशेषता जो प्रगतिवाद के आने से कुछ बाधित हो गई थी, अब फिर नवीन रूप में प्रयोगवाद के रूप में प्रकट हो रही है। इसमें नवीनता, विविधता और चमत्कारवाद की दृष्टि प्रधान है। इस पर युरोपीय और विशेषकर अंग्रेजी काव्य की नवीन प्रवृत्ति का प्रभाव है। प्रसिद्ध अंग्रेजी कवि और आलोचक टी० एस० इलियट प्रयोगवाद के प्रमुख प्रेरक हैं। इसमें आज की नवीन बौद्धिक चेतना, नवीन जीवनदृष्टि को नवीन प्रतीकों, उपमानों और अप्रस्तुतों के द्वारा व्यक्त करने का प्रयास देखने को मिलता है। इस प्रयोगवाद में आधुनिक हिन्दी काव्य के दो वर्गों को अलग अलग ढंग से प्रभावित किया है। जहाँ इस वाद ने गीत और सहज भावों को प्रकट करने वाले कवि को काव्य में नव्य उपमान सहज वर्णन, प्राकृतिक पृष्ठभूमि को प्रस्तुत करने में सहायता पहुँचायी है वहाँ दूसरी ओर इसने कविता की सहज प्रतिमा से हीन कुछ व्यक्तियों की रचनाओं को निताम्न गद्य रूप में लिखने की एक भूमि भी प्रदान की है। कहीं कहीं तो चमत्कारवादिता और नवीनता प्राचीन अक्षर कोट के चित्र-काव्य की विशयताओं का प्रतिर करती हुई जान पड़ती है। फिर भी इसमें सन्देह नहीं कि इस नवीन वाद ने कुछ सुन्दर रचनाओं का सृष्टि में सहायता की है। गीतों और प्रगीतों में आन वाली एकस्वरता और पुनरुक्ति को समाप्त कर उन्हें एक नूतन वाङ्मयी से संपन्न कर दिया है। इसके सहज प्रयोगों में अनुभूति और अभिव्यक्ति का भेद मिट गया है और अनुभूति को अपनी सहज और प्राञ्जल अभिव्यक्ति मिल गई है, यद्यपि कुछ प्रयोगवादी अनुभूति को पूरवस्था काव्य से बहिष्कृत करने के प्रयास भी कर रहे हैं।

काव्यशास्त्र का दक्षिणोष्ण से यह अधिकांश प्रतीकवाद और बिम्बवाद को ही पुष्ट करता है। इसमें भी प्रतीक का योग कम परन्तु बिम्बात्मकता का प्रचुर मात्रा में व्यवहार हो रहा है। इसे एक वाद या प्रवृत्ति ही समझना चाहिए। इसके सृजन और मानुष रूप से आधुनिक काव्य काफी आशान्वित है।

### उपसंहार

ऊपर देखा [चुका] है कि आधुनिक युग में जो अनेक साहित्यिक वाद फैले हुए हैं, उनका काव्यशास्त्र के साथ क्या सम्बन्ध है, और इस निष्कर्ष पर पहुँचे हैं, कि इन 'वादों' में कोई भी वाद आधुनिक काव्य के लिए आवश्यक या उपयोगी नवीन सिद्धांत प्रदान करने में समर्थ नहीं है। इनके अतर्गत काव्य की पूर्ण व्यवस्था भी नहीं है अतः ये काव्यशास्त्र का स्थान नहीं ले सकते। इन भ्रमवश ही यह विश्वास सा करते रहे हैं कि ये काव्य सिद्धान्त हैं और आधुनिक काव्य का पथ प्रदर्शन कर सकते हैं। पर इस भ्रम को हमें अब दूर करके हिन्दी काव्य के लिए उपयोग ऐसे शास्त्र का निर्माण करना आवश्यक है जो हिन्दी कविता और साहित्य को यथार्थ में प्रोत्साहन और सुगति प्रदान कर सकें, और जिससे प्रेरणा पाकर कवि ऐसी कविता रचे कि सुनने वाला या पढ़ने वाला यथार्थ आनन्द पावे और अपने जीवन के वे क्षण उपयोगी और कृत कार्य समझें, जिनमें उसे इस प्रकार का आनन्द प्राप्त हुआ। वह शास्त्र साधारण पाठक और समालोचक के हाथ में ऐसा मापदंड दे सके जिससे कि कविता के भीतर का दूध और पानी अलग अलग किया जा सके। इसके परिणामस्वरूप ही सत्काव्य को प्रोत्साहन तथा दोषपूर्ण एवं कुक्कि-मुक्त काव्य का निर्धारण हो सकेगा। सभी ऐसा काव्य भी रचा जायेगा जिसकी रचना से कवि को सन्तोष हो, समाज और देश को गौरव हो और जो पाठक के लिये भी अमूल्य निधि बन सके।

उपर्युक्त काव्यादर्शों के लिए दो बातें विचार्य हैं:—प्रथम तो यह कि क्या कोई ऐसे नवीन सिद्धांत ढूँढ़े जा सकते हैं, जो आधुनिक काव्य को नवीन मूल्य प्रदान कर सकें। दूसरी बात यह है कि नवीन सिद्धांतों के अभाव में क्या प्राचीन काव्य-सिद्धांत उपयोगी नहीं हैं। इन दोनों प्रश्नों के उत्तर में हम कह सकते हैं कि विचार पूर्वक देखने से सिद्धांत एकदम नवीन कभी नहीं निकला करते। जो नवीन सिद्धांतों के रूप में युग-युग में हमारे सामने उपस्थित हुआ करते हैं, वे यथार्थतः प्राचीन सतिद्धांतों की युग के अनुकूल आवश्यक और नवीन व्याख्यायें हैं। इस दृष्टि से हम काव्य के पथ-प्रदर्शन के लिए जिस काव्य-शास्त्र का निर्माण करें उसमें यह आवश्यक है कि उपयोगी प्राचीन

कान्पादशौ का व्यवहार करते हुए उनकी हम नवीन दृष्टिकोण से आधुनिक युग के लिए उपयोगी व्याख्या उपस्थित करें। इस प्रकार हम न केवल काव्य के लिये आदर्श रख सकेंगे, बल्कि हम प्राचीन सिद्धांतों को भी एक कदम और आगे बढ़ाने का प्रयत्न करेंगे, उनका भी परिष्कार करेंगे। परम्परा से घृणा, उसका बहिष्कार या त्याग कभी भी जीवन के लिए आवश्यक नहीं, आवश्यक है उसका विकास और परिवर्तन। इसी विचार को सामने रख कर हमें काव्यशास्त्र के आवश्यक सिद्धांतों की नवीन व्याख्या उपस्थित करनी चाहिये जिससे उनका युगोपयोगी विकास हो सके।

इतना कर लेने के बाद हम कहेंगे कि आधुनिक काव्य की उन्हीं नवीन सिद्धांतों के अनुसार खरी व्याख्या होनी चाहिये। कवि स्वतंत्र होता है, यह हम मानते हैं। पर उसकी स्वतंत्रता और मौलिकता, उसकी जैविक और सार्यकता में ही होती है, पतन और अवनति में नहीं। अभोगमन के लिये कवि को भी स्वतंत्रता नहीं देना चाहिये। इसके लिये आवश्यकता है, जनता की साहित्यिक शिक्षा की। प्रत्येक व्यक्ति को सत्काव्य का पारखी होना चाहिए। दूषित वस्तु को सहन करना जनता को कवि के प्रतिद्वंद्व होना चाहिए। यदि हमारा काव्यशास्त्र ऐसा कर सके तो उसकी भारी सफलता है। साहित्य की एक एक पंक्ति, एक एक शब्द की जाँच होनी चाहिए और जहाँ भी दोष या गुण हो उनका दिग्दर्शन समालोचक का या काव्यशास्त्री का कर्तव्य है।

जहाँ हम जनता को इस प्रकार शिक्षित करने की बात कहते हैं वहाँ पर कवि की भी शिक्षा का प्रश्न आता है। कवि भी जनता का ही एक अंग है। उसमें भी अनभिज्ञता, अशिक्षा और गुरुवि के अभाव में त्रुटि आ सकती है। अतः उसकी स्वतंत्रता का ध्यान रखते हुए भी 'कवि शिक्षा' की बातों को निवारित करना आवश्यक है। ये बातें हम प्रचलित और गुरुवि पूर्ण साहित्य के भीतर से ही खोज कर निकाल सकते हैं। कवि को, विषय और वर्णन-शैली का पूर्ण ज्ञान होना चाहिए। उसके अन्तर्गत शब्द-व्ययन और भाव प्रकाशन की सामर्थ्य होनी चाहिए। बिना लोक का ज्ञान या प्रमाण आदि के कवि की प्रतिभा विकसित नहीं हो सकती। कवि की वर्णन-शैली के विविध दंगों का निदर्शन काव्यशास्त्र के अन्तर्गत 'कवि शिक्षा' में होना चाहिए। कवि स्वयं जो कुछ कहे या लिख उसका उसे स्पष्ट ज्ञान होना चाहिए। अपने विषय के प्रति उसकी स्पष्ट धारणा हो। भूलभुलैयाँ उपस्थित करना कवि का काम नहीं। उसे स्मरणीय उपयोगी सम्पूर्ण साहित्य की रचना करके लोक के बीच प्रतिष्ठित और सम्मान्य स्थान स्वयं बनाना चाहिए।

गुणों और दोषों की रुढ़ि और एकदम शास्त्रीय-वाक्या छोड़ कर नवीन व्याख्या और नवीन नाम भी आवश्यक हैं। गुणों और दोषों के ही ज्ञान से सुन्दर साहित्य विकास पाता है। अब वह दिन तो है नहीं कि जब हिन्दी में लिखने वाले घुँघुने से मिलते थे। आज हिन्दी में लेखकों की कमी नहीं है, अब हमें उनके सम्मुख समय पर का-पादर्श उपस्थित कर उनकी प्रतिभा के विकास में सहयोग देना चाहिए।

इस प्रकार काव्यशास्त्र के ग्रन्थ जिनमें विषय विवेचन पूरा और नवीन ढंग पर हो, जिसमें नवीन रचनाओं को लेकर मली भाँति विचार किया गया हो, जिसमें युग परिवर्तन के साथ-साथ आवश्यक व्याख्या उपस्थित हो, साहित्य सेवा और कवि दोनों के सामने आना आवश्यक है। इस प्रकार के ग्रन्थों के अभाव में न आलोचक को कोई नियम या मापदण्ड मिलता है और न कवि को कोई मार्ग प्रदर्शक। यदि आलोचक पुराने सिद्धान्तों को लेकर उनके आधार पर आलोचना करता है तो उसकी छितली उड़ाई जाती है और उसका रुढ़िवादी या पुरनिया कह कर अनादर किया जाता है। और यदि उन सिद्धान्तों को एकदम तिलाञ्जलि दे दी जाय तो आलोचक की आलोचना में कोई तथ्य नहीं आ पाता। कवि भी नवीनता के फेर में पड़कर ऐसी राहों में भटकता रहता है जो निर्विष्ट से दूर बीड़ की ओर ले जाती है और उसकी प्रतिभा का सदुपयोग नहीं हो पाता। कमी-कमी तो 'पराई पतरी के भाव' के समान हमें बिताने चमकीले आदर्श हवने लुभावने लगते हैं कि उनकी अकाचीध में चौधिया कर हम अपनी वस्तुओं का बहिष्कार और विरिष्कार करने लगते हैं और एक समय ऐसा आता है जब कि हमें अपनी बातें भी विदेशीय विद्वानों के द्वारा पढ़नी पड़ती हैं। ऐसा अवसर बड़ा ही अमंगलकारी होता है। हम अपने का पूरा रीति से पहचानने का प्रयत्न करना चाहिए और अपने को पहले पहचान कर सभी दूसरे को पहचानने का प्रयत्न करना चाहिए।

आज वह समय फिर आया है जब हमें अपनी प्राचीन साहित्यिक सम्पत्ति का मूल्य फिर से आँकना है, नवीन प्रकाश में उसका उत्त्व समझना है और प्राचीन काव्य और शास्त्र की परम्परा को फिर से त्रापित करना है। प्रस्तुत काव्यशास्त्र के इतिहास में सभी सूचनायें उपयोगी चाहे न हों पर उनकी जानकारी हमें आवश्यक है। उनके यथार्थ ज्ञान के बिना हम अपनी विकास सम्बन्धी आवश्यकतायें नहीं समझ सकते, अब इस ग्रन्थ की जहाँ पर इस दृष्टि से आवश्यकता थी कि हमारे प्राचीन, मध्य कालीन और आधुनिक काव्य-शास्त्र के ग्रन्थों की सूचना सूरचित रहे, वहाँ दूसरी दृष्टि से भी इसका महत्व है। क्योंकि पूरा कथित ग्रन्थों की सीमा और अपूर्णता को समझ कर ही हम आवश्यक अभाव को दूर करने का प्रयत्न कर सकेंगे।

# परिशिष्ट

सहायक ग्रन्थ-सूची



## १ सस्कृत-ग्रन्थ

| संख्या | लेखक             | ग्रन्थ                             |
|--------|------------------|------------------------------------|
| १      | अप्पन दीक्षित    | कुवन्वानन्द                        |
| २      | अग्निनव गुप्त    | अग्निनव भारती, ध्वन्यालोकनोचन      |
| ३      | अनर देव          | काव्यचन्सपतावृत्ति                 |
| ४      | आनन्दवदन         | ध्वन्यालोक                         |
| ५      | कुन्तक           | बहोन्तिशीवितम्                     |
| ६      | उद्भट            | अलङ्कारसार समूह                    |
| ७      | केशव मिश्र       | अलङ्कार शतर                        |
| ८      | जयदेव            | चन्द्रालोक                         |
| ९      | दंडी             | काव्यादय                           |
| १०     | पट्टितराज जन्नाथ | रत्नाकर                            |
| ११     | नरतुनि           | नाट्यशास्त्र                       |
| १२     | मानुदत्त         | रस मञ्जरी, रस तरांगिणी             |
| १३     | भामह             | काव्यालङ्कार                       |
| १४     | मात्र            | धरत्त्वती कठानरत्न, शृङ्गार प्रकाश |
| १५     | मम्मट            | काव्य प्रकाश                       |
| १६     | रुद्रट           | शृङ्गार विलस                       |
| १७     | राजशेखर          | काव्य मानसा                        |
| १८     | बामन             | काव्यालङ्कार सूत्र                 |
| १९     | विश्वनाथ         | साहित्यदर्पण                       |
| २०     | भ्यास            | अग्निपुराण                         |
| २१     | शारदामन          | मावप्रकाशनम्                       |
| २२     | हेमचन्द्र        | काव्यानुशासन                       |
| २३     | चैतन्य           | कविकलाभरण                          |

## २ हिन्दी-ग्रन्थ

| लेखक                              | ग्रन्थ                               |
|-----------------------------------|--------------------------------------|
| १ अयोध्यासिंह उपाध्याय 'हरिश्चौध' | रसकलस                                |
| २ अजुनदास केदिया                  | भारती भूषण                           |
| ३ उमाशंकर शुक्ल                   | नन्ददास प्रयावली                     |
| ४ कहेयालाल पोद्दार                | का-पररूपद्वय भाग १                   |
| ५ "                               | , भाग २                              |
| ६ कुलपति मिश्र                    | रस रहस्य                             |
| ७ कृष्णबिहारी मिश्र               | मतिराम II यावली                      |
| ८ कृष्णशंकर शुक्ल                 | कश्यप की का-रकला                     |
| ९ केसरी नारायण शुक्ल              | आधुनिक काव्यधारा                     |
| १० केशवदास                        | कविप्रिया                            |
| ११ ,                              | रसिकप्रिया                           |
| १२ गुलाबराय                       | नवरस                                 |
| १३ गंगाप्रसाद पाण्डेय             | महादेवी का विवेचनात्मक गद्य          |
| १४ चन्दबरदायी                     | पृथ्वीराज राधा                       |
| १५ चिन्तामण त्रिपाठी              | कविकुलरत्नसूत                        |
| १६ चिन्तामणि त्रिपाठी             | शृंगार मञ्जरी                        |
| १७ जगन्नाथ प्रसाद 'मानु'          | का-प्रभाकर                           |
| १८ जगन्नाथ प्रसाद 'मानु'          | नायिका भेद शंकावनी                   |
| १९ जयशंकर प्रसाद                  | कामायनी                              |
| २० जयशंकर प्रसाद                  | का १ और कला तथा अन्य निबन्ध          |
| २१ ज्योतिप्रसाद 'निमल'            | नवयुगका-नविमल                        |
| २२ जसवंत उदित                     | माया भूषण                            |
| २३ तुलसीदास                       | रामचरितमानस                          |
| २४ दूल्हा                         | कविकुल रुसतामर                       |
| २५ देवदत्त                        | भावविलास, मन्त्रादीविलास रस          |
|                                   | विलास काव्य रत्नायन, प्रेम चन्द्रिका |
| २६ धीरेन्द्र वर्मा                | विचार धारा                           |
| २७ नन्दकुलारे बाजपेयी             | बीसवीं शताब्दी आधुनिक साहित्य        |

| लखक  | ग्रन्थ                                 |
|--|--|
| २८ नागरी प्रचारिणी सभा                               | हिन्दी सर्व-रिपोट्स                    |
| २९ पद्माकर   | पद्माभरण जगद्विनोद                     |
| ३० प्रताप नारायण मिश्र और<br>शुद्धदेव सिहारी मिश्र } | साहित्य पारिजात                        |
| ३१ प्रतापनारायण सिंह                                 | रसकुसुमाकर                             |
| ३२ बद्धधाल (ना० पीनाम्बर दत्त)                       | मोरलवाणी                               |
| ३३ ब्रजरत्नदास                                       | भारतेन्दु ग्रन्थावली                   |
| ३४ वेनी (प्रवीण)                                     | नवरस तरंग                              |
| ३५ भगवती प्रसाद वाजपेयी                              | युगारम्भ                               |
| ३६ भगवान् दीन 'दीन'                                  | श्लकार मञ्जा                           |
| ३७ भिलारोदास   | काव्य निणय, शृंगार निणय                |
| ३८ भूपण  | शिवराज भूषण                            |
| ३९ महादेवी वमा                                       | दीपशिखा, यामा, आधुनिक कवि<br>भाग १     |
| ४० महावीरप्रसाद द्विवेदी                             | रसज्ञ रत्न, साहित्यालाप, साहित्यसदस्य  |
| ४१ माताप्रसाद गुप्त (डॉक्टर)                         | हिन्दी पुस्तक साहित्य                  |
| ४२ मिश्र नधु   | मिश्रबन्धु विनोद भाग १, २, ३, ४        |
| "  | हिन्दी नवरत्न                          |
| ४३ मुरारिदान   | जलचन्द भूषण                            |
| ४४ मोतीलाल मनारिया                                   | द्विज में घीर रस                       |
| "  | राजस्थानी साहित्य की रूपरेखा           |
| ४५ रामकुमार वमा                                      | आधुनिक कवि, भाग ३                      |
| "  | हिन्दी साहित्य का आलोचनात्मक<br>इतिहास |
| ४६ रामचन्द्र शुक्ल                                   | चिन्तामणि भाग १                        |
| "  | चिन्तामणि भाग २                        |
| "  | हन्दौर का भाषण                         |
| "  | जायसी ग्रन्थावली                       |
|  | हिन्दी कान्य में रस्यवाद               |
|  | हिन्दी साहित्य का इतिहास               |

| लेखक  | ग्रन्थ                             |
|---|------------------------------------|
| ४७ रामधारीसिंह 'दिनकर'                        | रेशका कुसुमेज, नीलकुसुम            |
| "   | हुकार रसवन्ती                      |
| ४८ रामशंकर शुक्ल 'रसाल' (डाक्टर)              | अलंकार पीयूष (पूषाद)               |
| रामशंकर शुक्ल 'रसाल' (डाक्टर)                 | 'अलंकार पीयूष (उत्तराद)            |
| ४९ राहुल सांकृत्यायन                          | हिन्दी काव्यधारा                   |
| ५० लक्ष्मिराम                                 | गायशंकर कलमत और महेश्वर विलास      |
| ५१ लक्ष्मीनारायण सिंह 'सुगंशु'                | काव्य में अभिव्यञ्जनावृद्ध         |
| "   | जीवन क तत्त्व और काव्य क सिद्धान्त |
| ५२ लक्ष्मीशंकर बाप्येय (डाक्टर)               | आधुनिक हिन्दी काव्य का इतिहास      |
| ५३ विश्वनाथ प्रसाद मिश्र                      | पद्याकर पद्मसत बाढमय विमल          |
| ५४ वेत्थरिया                                  | हिन्दी म नवरस                      |
| ५५ श्यामसुन्दर दास (डाक्टर)                   | साहित्यालोचन                       |
| ५६ श्रीकृष्णलाल (डाक्टर)                      | आधुनिक हिन्दी-काव्य का विकास       |
| ५७ शान्तिप्रिय द्विवेदी                       | युग और साहित्य, सामयिकी साहित्यिकी |
| ५८ शिवसिंह सेंगर                              | शिवसिंह सरोज                       |
| ५९ सच्चिदानन्द हीरानन्द शास्त्र्यायन 'अज्ञेय' | विशंकु                             |
| ६० सीताराम शास्त्री                           | साहित्य सिद्धान्त                  |
| ६१ सुतदेव मिश्र                               | रसाणव                              |
| ६२ सुन्दर दास                                 | सुन्दर विपास                       |
| ६३ सुनिनानन्दन पंत                            | पद्मनव, प्राम्या युगवाणी, यमान्तर, |
| "   | आधुनिक कवि भाग २                   |
| ६४ सुरदास                                     | सूर सागर                           |
|   | साहित्य लहरी                       |
| ६५ सूयज्ञान्त विपात्री 'मिशाल'                | परिमज                              |
| "   | प्रबन्ध पदम                        |
| "   | प्रबन्ध प्रतिभा                    |
| "   | गीतिका, अनामिका                    |
| ६६ सनापति                                     | कवित्त रत्नाकर                     |
| ६७ हजारी प्रसाद द्विवेदी                      | हिन्दी साहित्य की भूमिका, कवीर     |
| ६८ हरवंश राय 'चन्दन'                          | निरा नियन्त्रण                     |

## ३ हिन्दी के हस्तलिखित ग्रन्थ

क-‘यानिक सप्रहालय’ से डा० नवानीगर यात्रिक के सौजन्य से प्राप्त

| लेखक               | ग्रन्थ                   |
|--------------------|--------------------------|
| १ अमृत कवि         | चित्रविलास               |
| २ उजियारे          | रस चन्द्रिका जुगल प्रकाश |
| ३ कानिदास          | रघुविनोद                 |
| ४ कृष्णनन्द देवचरि | शृंगाररस माधुरी          |
| ५ ग्वाल कवि        | रत्नग                    |
| ६ जनराज            | कविता रसविनोद            |
| ७ देव              | रसविनास, सुन्दरार वरग    |
| ८ नाथर सहजराज      | सहजराज चन्द्रिका         |
| ९ भोलानाथ          | सुन्दर प्रकाश            |
| १० रसिक सुनति      | कलकार चन्द्रोदय          |
| ११ रूपसाहि         | रूपविलास                 |
| १२ रंग खा          | नायिका भेद               |
| १३ साधु कानानिधि   | वृत्त चन्द्रिका          |
| १४ शोभ कवि         | नवनरस चन्द्रोदय          |
| १५ साननाथ          | रसपूर्णनिधि              |

ख-२० कृष्णबिहारी मिश्र गयीली के पुस्तकालय से श्री ब्रजकिशोर मिश्र के सौजन्य से प्राप्त ।

| लेखक          | ग्रन्थ            |
|---------------|-------------------|
| १ चन्दन       | काम्याभरण         |
| २ जातकिन्द    | साहित्य नुपानिधि  |
| ३ यशवन्त सिंह | शृंगारशिरोमणि     |
| ४ लक्ष्मण     | राजराजेश्वर कलतरु |
| ५ बैरीसाल     | भाषाभरण           |
| ६ भीरवि       | काव्य सरोज        |

ग—'वतिया राजपुस्तकालय' से प्राप्त ।

| लेखक                 | ग्रन्थ              |
|----------------------|---------------------|
| १ अज्ञात             | कौताभूषण            |
| २ कालिदास            | वधूविनोद            |
| ३ गोप कवि            | रामचन्द्र भूषण      |
| ४ चित्तामणि त्रिपाठी | शृंगार मञ्जरी       |
| ५ नारायण कवि         | नादयदीप्ति          |
| ६ यादव खर्           | रसभूषण              |
| ७ रामसिंह            | रसनिवास, शलकार दण्ड |
| ८ शिव प्रसाद         | रसभूषण              |
| ९ सुकवि प्रताप       | व्यंग्याय कौमुदी    |
| १० सुकवि रत्नश       | शलकार दण्ड          |

घ—'सवाई महेन्द्र पुस्तकालय जोरखा' (दीकमगढ़) से प्राप्त ।

|                        |                              |
|------------------------|------------------------------|
| १ अज्ञात               | का-शमरण                      |
| २ उदयनाथ कवीन्द्र      | रसचन्द्रोदय                  |
| ३ कुमारमणि महे         | रसिकरसाल                     |
| ४ गोप                  | रामचन्द्र भूषण रामचन्द्रामरण |
| ५ दामोदर देव           | अर्थालंकार मञ्जरी            |
| ६ देव                  | काम्य रसायन                  |
| ७ नवलसिंह कायस्थ       | रसिकरजनी                     |
| ८ परमानन्द             | रसतरंग                       |
| ९ रमलीन                | रसप्रबोद                     |
| १० रामदास              | करिकल्पद्रुम                 |
| ११ लक्ष्मिराम          | महेश्वर विलास                |
| १२ भीम तपति रणधीर सिंह | कान्य रत्नाकर                |
| १३ सूरवि               | कायसिद्धान्त                 |

ङ—काशी नागरी प्रचारिणी सभा-पुस्तकालय' से प्राप्त

|             |                 |
|-------------|-----------------|
| १ चित्तामणि | कविकुलरत्नतरङ्ग |
| ६ मुरारिदान | जसवन्त जशभूषण   |

| लेखक          | ग्रन्थ        |
|---------------|---------------|
| ६. लक्ष्मण    | महेश्वर विलास |
| ७. लोप        | नुमानिधि      |
| ८. मदन        | रस रत्नावली   |
| ९. प्रतापराहि | कव्य विलास    |
| १०. रामविह    | रस प्रयुगेति  |
| ११. नवान      | रसतरंग        |
| १२. बलमद्र    | रस विलास      |
| १३. सोमनाथ    | गुणार विलास   |
| १४. सेवादास   | रसदपन         |

#### ४-पत्र-पत्रिकायें

१. खोज रिपोर्टें, नारी प्रजासिद्धी समा-द्वारा सम्पादित
२. नागर प्रजासिद्धी पत्रिका
३. नव नाथी
४. ब्रियान भारत
५. व २। दाम्बर जल उद्धार का साप्ताहिक
६. व २३०
७. साहित्य समालोचक
८. साहित्य सङ्घ
९. साहित्य सम्मेलन पत्रिका
१०. हिन्दी प्रदीप
११. हिन्दुत्वानी

५—अपेक्षी ग्रन्थ

AESTHETICS by Benedetto Croce

A HISTORY of AESTHETICS by Bosanquet.

A HISTORY OF CRITICISM by Saintsbury

ANATOMY OF POETRY by William Ellis

A NEW STUDY OF ENGLISH POETRY by Henry Newbolt

AN INTRODUCTION TO THE STUDY OF LITERATURE

by W H. Hudson.

EVOLUTION OF HINDI POETICS by R S Rasal

(Typed copy)

GREEK VIEW OF POETRY by E. E. Sikes.

INTRODUCTION TO SAHITRYA DARPAN by P V Kane

KAVYA PRAKASH OF MAMMAT

by A. A. Gajendra Gadkar.

LOCI CRITICI by G Saintsbury

METHODS AND MATERIALS OF LITERARY CRITICISM

by C M Gaylay

MODERN POETRY by Louis Macneice.

PHILOSOPHY OF FINE ART Volume IV by Hegel.

PRINCIPLES OF CRITICISM by W Worsfold

PRINCIPLES OF LITERARY CRITICISM by I A Richards

RUDIMENTS OF CRITICISM by Lamborn.

STUDIES IN THE HISTORY OF SANSKRIT POETICS

by S K De.

THE CHAMBERS TWENTIETH CENTURY DICTIONARY

THE ENCYCLOPÆDIA BRITANICA.

THE INTERNATIONAL DICTIONARY by Webster

THEORY OF POETRY by L. Abercrombie.

THE OXFORD DICTIONARY

अनुक्रमणिका



## १—ग्रन्थानुक्रमणिका

ग्रन्थ,

पृष्ठ

'अ'

|                               |   |
|-------------------------------|---|
| अमरदण्ड                       | १२८   |
| अग्निपुराण                    | १५ १९० २११ २१८                              |
| अनामिका                       | ४००   |
| अनुप्रास विनोद                | ११३   |
| अभिनव नाट्यशास्त्र            | ३३७   |
| अभिनव भारती                   | ६   |
| अरस्तू का कान्य विद्वान्त     | ३३७   |
| आ रूपादिल आन द आट आष मोरद्वी- | ९ १०  |
| अलबेलाल गू को छप्प            | १९०   |
| अलबेलाल गू को नखशिल           | १९०   |
| अलंकार                        | १९  |
| अलंकार आमा                    | ३८  |
| अलंकार गंगा                   | ३७, ११३                                     |
| अलंकार-चन्द्रिका              | ३७ ४७                                       |
| अलंकार-चन्द्रोदय              | ३७ ११८ ११९, १२०                             |
| अलंकार-चिन्तामणि              | ३८ १७०                                      |
| अलंकार दण्ड                   | ३८ १४८ १५२, १५५                             |
| अलंकार दीपक                   | ३८ १५४                                      |
| अलंकार वीरू                   | २ ३८ १३५, २०७, २०८, २०९, २१०<br>२३० २३१ ३५२ |
| अलंकार-वैवाशिका               | ८१  |
| अलंकार प्रकाश                 | ३८, १५४ १५७, २१२                            |
| अलंकार प्ररुचरी               | १९९   |
| अलंकार भूषण                   | १५२   |
| अलंकार अम-अञ्जन               | ३८ ३८२                                      |

| ग्रन्थ            | पृष्ठ                                  |
|-------------------|--|
| अलंकार मणि-मंजरी  | ३८, १४८                                |
| अलंकार माला       | ३७, १०७                                |
| अलंकार-मंजरी      | ३८, १९४, १९५, १९७, १९८, १९९<br>२०० २३३ |
| अलंकार मञ्जूषा    | ३८, २०४ २०५, २०६, २११ २१२<br>२२८       |
| अलंकार रत्नाकर    | ३७ ८०                                  |
| अलंकार-शालर       | ३५, ५३ ५४, ५८, ५९ २०३                  |
| अलंकार सवस्व      | १६                                     |
| अलंकार सार संग्रह | १६ २२ ३६                               |
| अलंकार-सूत्र      | १९                                     |
| अवधूत भूषण        | १५२                                    |
| अष्टाध्यायी       | ६                                      |

## 'आ'

|                                |                   |
|--------------------------------|-------------------|
| आधुनिक कवि                     | ३७२, ३७३ ३७४, ३७५ |
| आधुनिक काव्यधारा               | ३५९ ३६१           |
| आधुनिक हिन्दी साहित्य          | ३५६               |
| आधुनिक हिन्दी साहित्य का विकास | ३६०, ३६१ - -      |
| आनंद सञ्जय                     | ११ - १            |
| आनन्द रस                       | ४१                |
| आमोद परिमल                     | ७६                |
| आलोचना : इतिहास तथा सिद्धांत   | ३३७               |
| आलोक                           | २५३               |

## 'इ'

|                             |  |
|-----------------------------|--|
| इय्योडन्यन द्व काव्य प्रकाश | १२   |
| इय्योडन्यन द्व साहित्य दपल  | ८ १५, १७ २२ २, २५                            |
| इंदौर बाला भाष्य            | २६८, २४९, २६०, २६१, २६२, २६३<br>२८७, २८८, २९ |

| ग्रन्थ                           | पृष्ठ  |
|----------------------------------|--|
| इन्साइक्लो-पीडिया-त्रिभैरिका     | ९  |
| इलियड                            | ६  |
| ‘उ’                              |  |
| उज्जवल-नील मणि                   | २१   |
| उत्तमा-अलंकार                    | ३७, ९१   |
| ‘ए’                              |  |
| ए न्यू स्टोरी आव् इगनिय पोस्ट्री | ३४९  |
| एनाल्डूयन आव् हिन्दो पौरटिक्म    | ४६, ६९ १९ ५९   |
| एसे ऑन स्टडीज़                   | १८२  |
| ए हिस्ट्री आव् विटीसिज़म         | ७, ८, १०, १२ १३, १४  |
| ‘अ’                              |  |
| अद्भुत सक्षर                     | २२८  |
| ‘क’                              |  |
| कबीरकी वाखी                      | ३४०  |
| कमरुद्दीन-गुलाब                  | ४२ १२०   |
| कमलानन्द कल्पतरु                 | ४३ १८६   |
| कव्याभिरुचि                      | ७ ४८ १२७ १२८, १५४  |
| कविकल्पद्रुम                     | ४२ ११७ ११८ १७३ १७७ १७८ १८  |
| कविकल्पनता                       | ५३   |
| कविकुल कल्पतरु                   | ४२ ६९ ७० ७१ ७२ ७३ ७५   |
| कविकुल कल्पद्रुम                 | ११३  |
| कविकुल कव्यतामरस                 | ३७ १४२ १४३ १४५ १६२ २३२ ३२  |
| कवित्त रत्नाकर                   | ३५२ ३५३  |
| कविता कनास                       | २४२  |
| कविता रसावलीद                    | ६२, १४९  |
| कवि-दूषण                         | १८२  |
| कविप्रिया                        | ३ २५ ४२ ५१ ५२ ५३ ५४, ५५<br>५६ ५७ ५८ ५९ ६१ ६३, १०७<br>११६ १६५ १७८, १९ २०८ २३८ |

प्राप्त

पृष्ठ

|                            |   |  |
|----------------------------|---|--|
| कवि मुख दर्पण              | १६१   |  |
| कविरत्न माला               | १८२   |  |
| कवि हृदय विनोद             | १८२   |  |
| कामसूत्र                   | ३८१   |  |
| काव्य और कला               | ३८३   |  |
| काव्य और कला तथा अन्य नियम | २८९ २९० ३०१ ३११ ३१९, ३७०<br>३७१ ३७३ ३८१ ३८२ ३९९, ४२२<br>४२३   |  |
| काव्य-कलाधर                | ३९ १२९  |  |
| काव्य वृत्तलता             | ५४ ५९ २०८   |  |
| काव्य कल्पलता वृत्ति       | ३५ ५६, ५८ ५९  |  |
| काव्य के रूप               | ३३६   |  |
| काव्य दर्पण                | ४३ ३३६  |  |
| काव्य निर्णय               | ४२, ११३, १२१, १३० १३१ १३२,<br>१३८ १४०, १४२ १९० १९१ २००,<br>२०१ २१०, २२९   |  |
| काव्य परीक्षा              | ७६  |  |
| काव्य प्रकाश               | १ १६ १९ २१ ३५, ४२ ४९ ६७<br>६९ ७ ७१ ७२ ७३, ८४, ७८ ८३<br>८९ ९ १०८ ११३, १२२ १२६ १३१<br>१३२ १३९ १४०, १४४ १४४ १४५<br>१६७ १६८ १६९ १७१ १ २, १७७<br>१८१ १८७ १९० १९५ १९६ १९७<br>२११ २१७ २१८ २२८ २२९ ३१०<br>३३१ ४०९ |  |
| काव्य प्रकार की समालोचना   | ४३  |  |
| काव्य प्रदीप               | १७२   |  |
| काव्य प्रमाद               | ८३ १९९ २० २०१ २ ३   |  |
| काव्य सीमांश               | १ १६ ५६   |  |

| ग्रन्थ                  | पृष्ठ                            |
|-------------------------|----------------------------------|
| काव्य में धर्म-योजनावाद | ३२१ ३२२ २ ३२४ ३२५                |
| काव्य में रहस्यवाद      | ४ २५ २५४ २५५ २५६ २ २             |
|                         | ६३ २६४ २६६ २६७ २६८, २७०          |
|                         | २७१ २७२ ७६ २ ८ २७९ २८०           |
|                         | २८१ २८२ १२३ २८४ २८५ २८६          |
|                         | २९४ २९५                          |
| काव्य रत्नाकर           | ८२ १५६ १६७                       |
| काव्य रत्नावन           | ४२ ९२ ९८ १० १०२ १ ३ २०९          |
| काव्य विनोद             | ४२ १७०                           |
| काव्य विनास             | ४२ १७० १७२                       |
| काव्य विवेक             | ६९ ७० ७८                         |
| काव्य शास्त्र           | ३३७                              |
| काव्य शिरोमणि           | ४२                               |
| काव्य सारांश            | ४२ ११३ ११४ ११५ ११७ ११८, ११९, १२४ |
| काव्य सिद्धान्त         | ४२ १०७, १०८                      |
| काव्य वटो               | २९ ३०                            |
| स्थिररत्नावन            | १२                               |
| कौतिलता                 | ३४ ३४१                           |
| कुवलयानन्द              | ३५ ४९ ६७ ११८ १२ १४३ १४४          |
|                         | १४६ १४९ १५ १७२, १७७ २१५, २१८     |
| कुशल विलास              | ३९ १२, २१९                       |
| काव्य चन्द्रिका         | ३९, १२                           |
| केशव की काव्य कला       | ५३, ५५ ५६ ६२                     |
| कठभूषण                  | ३७ १२०                           |
| काव्यादय                | १ १६ २२ ३५ ५५, ५६ ६० ६७          |
| काव्याभरण               | ३८ १५२                           |
| काव्यालंकार             | १ ३ १६ १८, २१ २२ २३ ३५           |
| काव्यालंकारसूत्र        | ६ २३                             |

अ ष

पृष्ठ

|             |         |
|-------------|---------|
| काव्याख्य   | ३८      |
| काव्यालोक   | १३, ३३६ |
| कुञ्जाष्टक  | १८२     |
| इन्द्राष्टक | १८१ १८२ |

'ग'

|                     |     |
|---------------------|-----|
| गंगाभरण             | २८  |
| गणेशाष्टक           | १८२ |
| ग्राम्या            | २२१ |
| श्रीक न्यू आष षोडशी | ७   |
| गीता महात्म         | १६० |
| गुणार्थ             | १६१ |
| गुणरस-रहस्य         | ८७  |
| गुह-पञ्चाशिका       | १८० |
| गोपी पवीरी          | १८२ |

'घ'

|                    |                         |
|--------------------|-------------------------|
| चन्द्रालोक         | १६ ३५ ४९ ६७ ८१ १०७ १२८  |
|                    | १३१ १४३ १४४ १४४ १४५ १६० |
|                    | १६३ १६७ १६८ १७२ १७७ १८७ |
|                    | १९०                     |
| चिन्तामणि (भाग एक) | २४० २४० २४१ २४२ २४३ २४४ |
|                    | २४४ २४६ २४७ २४८ २४९ २५४ |
|                    | २५५ २५८ २६९ २७२ २७३ २७४ |
|                    | २७६ २७७ २७८             |

चिन्तामणि कोष

१९०

चित्रकाम्य

१२०

चित्र चन्द्रिका

३८

चेत चन्द्रिका

१६१

'छ'

छन्द प्रमाकर

१९९ २००, २२८

| ग्रन्थ                      | पृष्ठ  |
|-----------------------------|--|
| छन्द विचार                  | १०-११  |
| छन्दाश्चव                   | २२८  |
| छन्दोणव मंगल                | १४१  |
| छन्दोनुशासन                 | ४४   |
| छन्दोरत्नाकर                | ४४   |
| ‘ज’                         |  |
| जगत विनोद                   | ४ १६१, १६२ २२८   |
| जसवत-जसो भूपण               | १ ४ १७ १७७ १९१   |
| जसवत भूपण                   | १९०, १९१ १९० १९३   |
| जसहर चरित                   | ४४, २३९  |
| जाति बिलास                  | ४१   |
| जानकी मंगल                  | ३४७  |
| जायसी ग्रन्थावली            | २७९  |
| जीवन क तत्व और काँट क मङ्गल | ३२१, ३२४, ३२५, ३२६, ३२७ ३२८<br>३२९ ३३० ३३१ ३३२ ३३३ ३३४ ३३५ |
| जुगुल-नस प्रकाश             | ४० १४९ १५०, १५१, १५२                                       |
| ज्योतिष का तन्त्र           | १८०  |
| ज्योतिष प्रकाश              | १८५  |
| ‘ट’                         |  |
| टिकैत राय प्रकाश            | १२९  |
| ‘ड’                         |  |
| डे घाट मोहटिका              | १२   |
| ड बलारो एलोकुशा             | १३, १४   |
| ‘ण’                         |  |
| णाय कुमार चरित              | ४४ ३३९   |
| ‘स’                         |  |
| सुलसीभूषण                   | ३८   |
| ‘ह’                         |  |
| ह ग्रॉन्सकर्ट डिक्शनरी      | ३  |

| ग्रन्थ                            | पृष्ठ                     |
|-----------------------------------|---------------------------|
| फतेह भूपण                         | ४२, १४८                   |
| फर्गुल अनी प्रकाश                 | ३६, ६१                    |
| फिलासफी आब फाइन आद स              | ३०                        |
| ब'                                |                           |
| बंशी बोणा                         | १८२                       |
| बख्त विलास                        | ४१                        |
| बैंगला शब्दकोष                    | २                         |
| ब्रधू विनोद                       | ४१ १०५                    |
| बनिता भूपण                        | ३६                        |
| बरवै नखशिख                        | १८५                       |
| बरवै नायिका भेद                   | ४१ १६४                    |
| सन्त भजरी                         | ४१                        |
| बानी भूपण                         | १७८                       |
| बिहारी सतसई                       | ४५ २५३, ३५२               |
| वीसवीं शताब्दी के प्रथम चरण में ) |                           |
| हिन्दी साहित्य का विकास )         | ३६०                       |
| ब्रजविनोद नायिका भेद              | ४१                        |
| 'अ'                               |                           |
| भक्त भावन                         | १८२                       |
| भवानी विलास                       | ३९ ९२ ६३ ९६, ६८ १०१       |
| भविष्य कथर                        | ४४                        |
| भारत दुदशा                        | ३६१                       |
| भारत भारत                         | ३६४ ३६५                   |
| भारती भूपण                        | ३८, २१२ २१३, २१४ ११५, ११६ |
|                                   | २२८                       |
| भारतीय काय शास्त्र की परम्परा     | ३३७                       |
| भारतीय काय शास्त्र की भूमिका      | ३३७                       |
| भारतीय साहित्य शास्त्र            | ३३                        |
| भारत के प्राचीन लोग               | ३२३                       |

| ग्रन्थ                                   | पृष्ठ  |
|--|--|
| भारतेन्दु हरिश्चन्द्र                    | ३५०  |
| भाष विनाय                                | ३१ ८२, ६४ ६६, ६८ १०१ १८४<br>२०६  |
| भाषा भरण                                 | ३८ ४२ १४५ १८६ १६२, १६३<br>१७८  |
| भाषा भूषण                                | ३७ ८०, १०५, १२८ १४३ १८५<br>१४६ १६७ १६५ १७८ २२८                         |
| भाषा भूषण की समालोचना                    | १८   |
| भूप भूषण                                 | ३७ ४८  |
| भूषण उल्लास                              | ८५   |
| भूषण कौस्तुभ                             | १९६  |
| भूषण ग्रन्थावली                          | ९०   |
| भूषण ग्रन्थावली का अन्तर्दशन             | ८  |
| भूषण विलास                               | १७ १   |
| नातराम ग्रन्थावली                        | ६६ ८२ ८५   |
| मधुविका                                  | २२१  |
| महापुराण                                 | ३३६  |
| महाभारत                                  | १६१ ३३८ ६३०  |
| महेन्द्र भूषण                            | १८६  |
| महेश्वर भूषण                             | ९  |
| महेश्वर विनाय                            | १८६  |
| माधवा वसुन्धरा                           | १८   |
| माकण्ड्य पुराण                           | २२८  |
| मिष्टी आर फूक                            | ८०१  |
| मिथवधु विनाय                             | ७ ८६, ४७ ४८ ६९ ७ ७९ ८१<br>१०९ ११ ११३ १२० १४२ १८१<br>१४२ १४५ १४९ १४ १६६ |
| मुनीश्वर कल्पवृक्ष                       | १८६  |
| नयदूत                                    | २२८  |
| नयद एण्ड मेट्रीकल गॉर लैटर १ क्रिन्मिज्म | ४, ५   |

| ग्रन्थ            | पृष्ठ   |
|-------------------|---|
| रसिक प्रिया       | ३९, ५० ५१, ५६ ५७ ६५, ७६,<br>१०७ १०९ ११५ ११६ १४८, १७८<br>२१९ |
| रसिक मोहन         | ३७ १३०  |
| रसिक रसाल         | ४२ १११ ११२, ११३ १२९ १७८                                     |
| रसिक विनोद        | ८१ १८० १८१  |
| रसिक विलास        | ४०, १४२ १४७, १६०  |
| राघवपाहवीय        | ६१  |
| राजस्थान          | ८६  |
| रामचन्द्र भूषण    | ३७ ३९ १०९ ११० १८६ १८७                                       |
| रामचन्द्रभरण      | ३७ १०९, ११०   |
| राधाकृष्ण विहार   | १६०   |
| राधा नक्षत्रिण    | १६१   |
| राधा माधव मिलन    | १८२   |
| राधाष्टक          | १८२   |
| रामचन्द्रिका      | ५४ ६७ ११६ ४०२   |
| रामचरित मानस      | २०१ २५३ ३४६ ३४७ ३४८ ३५<br>४८१ ४८६                           |
| रामभूषण           | ४७  |
| रामायण            | ६९ ३३८ ३३९ ३४०  |
| रामाष्टक          | १८२   |
| रामालंकार         | ११५   |
| रावयेश्वर कल्पतरु | ४३ १७३ १८६ १८७ १८८ १८९<br>१९०                               |
| रासपञ्चाध्यायी    | २५३   |
| रितिरिक           | ४, ९  |
| रूप विलास         | ४२ १४५  |
| रेणुका            | ३७८   |
| रग तरंग           | १७२   |
| रंग भाष माधुरी    | ९   |

ग्रन्थ

पृष्ठ

'ल'

|                    |                    |
|--------------------|--------------------|
| लघु भूषण           | ३८                 |
| लक्ष्मिन चन्द्रिका | १७०                |
| ललित ललाम          | ३७ ८१ ८२ ८३ ८४, ८५ |
| लक्ष्मण शृंगार     | ८१                 |
| लालित्य लता        | ३८                 |
| लोकोक्ति सप्तह     | २६१                |

'व'

|                  |           |
|------------------|-----------|
| वक्रोक्ति जीवितम | १६ २४     |
| वाग्मटालकार      | १७८       |
| वाग्मनोहर        | ४२ १६४    |
| वार्धिल्लास      | १८५       |
| वाङ् मय विमल     | ३३६       |
| विक्रम विलास     | ११३       |
| विचार और अनुभूति | १३७       |
| विचार और विवेचन  | १३७       |
| विह्विलास        | १६४       |
| विनोद-चन्द्रोदय  | १२९       |
| विलास रत्नाकर    | ७६        |
| विवेक चूड़ामणि   | ३६५       |
| विवेक विलास      | १८०       |
| विष्णु विलास     | ४१, १२०   |
| वृत्त त्वचार     | ९८, ९९    |
| वृत्त रत्नावली   | १७८       |
| व्यंग्याय कौमुदी | ४८ १७ १७१ |

'श'

|              |              |
|--------------|--------------|
| शिवराज भूषण  | ३७ ८४, ८५ ८६ |
| शिवसिंह सरोज | ४६, ७०       |
| शृंगार कविता | १८२          |

| ग्रन्थ             | पृष्ठ  |
|--------------------|--|
| शृंगार चरित्र      | ४१, १५२  |
| शृंगार विलक        | ५७ ७५  |
| शृंगार दण्ड        | ४०   |
| शृंगार दोहा        | १७८  |
| शृंगार निरुप       | ६१ १४० १६१, १६२  |
| शृंगार प्रकाश      | १६ ३५, ७ ७   |
| शृंगार भूषण        | १६५  |
| शृंगार मंजरी       | ४० ५० ६७ ७० ७४, ७५, ७६, ७७<br>७८ १७०   |
| शृंगार रत्नाकर     | ३५६  |
| शृंगार रस दण्ड     | ४१   |
| शृंगार रस माधुरी   | ४१ १०८   |
| शृंगार सखा         | ४१ ९० ९१   |
| शृंगार शिरोमणि     | ४१, १५२, १५३   |
| शृंगार सागर        | ८, ४७ १४४  |
| श्रीकण्ठ चरित्र    | १९५  |
| श्रीमद्भागवत       | २१७  |
| श्रुतिभूषण         | ८८   |
|                    | 'स'  |
| समीक्षा दर्शन      | ३३७  |
| समीक्षा शास्त्र    | ३२७  |
| सरस्वराज चन्द्रिका | १५२  |
| सरस कव्य           | ७६   |
| सरोज कलिका         | ११३  |
| सरस्वती कथाभरण     | १६, ३५   |
| साकत               | ३६१ ३६५  |
| साहित्य दण्ड       | १ ८, १६ ७ १५ ८५ ८६ ६ ६<br>७१, ७४ ८७, १५४, १६६, १७२, १८<br>१८७ १९, ७ १, १७ २००, २२,<br>२२० २३८, ३१३ |

## ग्रन्थ

## पृष्ठ

|  |   |
|--|---|
| साहित्य दूषण की भूमिका                         | ८ १५ १६ २१ २२   |
| साहित्य दूषण                                   | ४२  |
| साहित्य रूपन                                   | १८२   |
| साहित्य परिचय                                  | २२८   |
| साहित्य पारिजात                                | १३ १७६ १७७ २०७ २२८ २२९<br>२३ , २३१ २३२ २३३ ३२४                              |
| साहित्य रस                                     | ४२ १६४  |
| साहित्य लहरें                                  | ४०  |
| साहित्य सागर                                   | १३, २२४ २२५ २२६ २२७   |
| साहित्य सार                                    | ४१, ८१  |
| साहित्य विद्वान्त                              | ४३ २११  |
| साहित्य मुशानिधि                               | १२४ १२५   |
| साहित्यानन्द                                   | १८२   |
| साहित्यालोचन                                   | २९६ २९७ २९८ २९९ ३०१ ३०२<br>३०४ ३ ७ ३१२ ३१३ ३१४, ३१५<br>३१७ ३१८ ३१९, ३२० ३ ५ |
| साहित्योद्देश्य                                | २११   |
| सावारास  | १६१   |
| मुलसागर तरंग                                   | ६१ ९२   |
| मुजान विनोद                                    | २   |
| मुदयन चरित्र                                   | ६१ ६५   |
| मुचानिधि                                       | ३ , ७८ ७९   |
| मुन्दर शृंगार                                  | ६ ६७ ६८ ७१  |
| सूर सागर                                       | २५३   |
| सूर साहित्य                                    | ३४५   |
| सूर साहित्य की भूमिका                          | २६५   |
| संस्कृत पोद्दिकित्त                            | ९, १८ २६ २७   |
| संस्कृत इन द दिस्ट्री थाब् संस्कृत पोद्दिकित्त | १५  |

'ह'

|                                |   |
|--------------------------------|---|
| हम्पीर हठ                      | १८०, १८२  |
| हरिभक्ति विसाल                 | २८०   |
| हरिवंश पुराण                   | ३३९   |
| हिततरंगिणी                     | ४० ४६, ४७   |
| हिन्दी यालोचना उद्भव और विकास  | ३३७   |
| हिन्दी अलंकार शास्त्र का विकास | २०६   |
| हिन्दी काव्यालंकार             | १९९   |
| हिन्दी काव्यचारा               | ४५ ३३९ ३४०  |
| हिन्दी काव्य में अलंकार        | ३३७   |
| हिन्दी काव्य शास्त्र का विकास  | ३१  |
| हिन्दी भाषा                    | ३५८   |
| हिन्दी साहित्य का इतिहास       | ५, ४१ ४८ ४९ ६२ ६७ ६९ ७०<br>८२ ८६ ९० ९७ ११३ १२० १२१<br>१२९ १३१ १४२ १४८ १५२ १६१<br>१६४ १६६ १७० २७९ २८७ २८८,<br>२९० २९१ २९२ २९३ २९४ ३५९<br>१९० ३६२ |
| हिम वंदना                      | ३६२   |
| हिस्ट्री ऑफ इन्डियन लिटरेचर    | ६ ०   |
| हिस्ट्री ऑफ सभ्यता पाश्चात्य   | १७ १८ १९ २० २२ २४ २५ २८   |

'ज'

|          |     |
|----------|-----|
| जिज्ञासु | ८२६ |
|----------|-----|

## २—लेखकानुक्रमणिका

लेखक

पृष्ठ

'अ'

|                   |                               |
|-------------------|-------------------------------|
| अप्पय दौद्धित     | २२ ३३                         |
| अमिनव गुप्त       | ६ १८ २० १२४ १६९ ३८१           |
| अ-दुरहमान         | ३३६                           |
| अन्विकादत्त व्यास | २०१ ३६२                       |
| अमरचन्द्र         | ३४ ३९                         |
| अमर देव           | ३३                            |
| अजुनदास कडिया     | ३८ २१२ २१३ २१४ २१५ २१         |
| अरिस्तोटल         | ३ ४ ८ ९ १० ११ १२ १३ २८<br>३८२ |
| अरिस्तोफ़न्स      | ८                             |
| अरिस्तोकव         | ११                            |
| अरिसिंह           | ३४                            |
| अडेय              | ४२५ ४२६                       |

आ'

|              |                       |
|--------------|-----------------------|
| आइ वाइवाटर   | ९ १०                  |
| आजम          | ४१ १७३                |
| आनन्दबटनाचाय | १६ २६ २७ ३५ ४९, २ ३ ७ |
| आलम          | १३२                   |

'इ'

इया अस्ता ला

ई'

इ १ माहक्य

७

उ'

उात्रयार

८० १४९

उदभट

१६ २२, २४ ४९, २७

| लेखक                | पृष्ठ                                     |
|---------------------|---|
| उद्यात              | ७११                                       |
| उदय नाथ             | ४० ११९ १४२                                |
| उमाशंकर गुप्त       | ४८  |
|                     | 'शु'                                      |
| अपिनाथ              | ३८ १८८                                    |
|                     | 'ए'                                       |
| ए बी. गजेन्द्र गदकर | १६  |
| एम्पीडॉकिल्म        | =   |
|                     | 'ओ'                                       |
| आम्रकाश कुलभट्ट     | १७७                                       |
|                     | 'क'                                       |
| कवार                | ४४ २२९ २९२ ३४० ३४१ ३४२<br>३४५ १५० ३५५ ४२१ |
| कमलापति             | १०४                                       |
| क हैया लाल घोहार    | ३८ ४० ४३ १७७ १९४ १९५ १९७<br>१९९-१९९ = २१० |
| करन                 | ८ ४२ ११७ १६८                              |
| करनम                | ३७ ६६ ४८ १८०                              |
| कमल टाड             | ६६  |
| कल्याण दास          | ९२  |
| काये वी बी          | ८ १५ १६ १७ २२ १४ २५                       |
| काजरिज              | १४  |
| कालिदास             | ३० ६१ १०५ १०६ १३२ १८१<br>१६ ३१८           |
| कासेलवेट्टो         | २९ ३०                                     |
| कुतक                | १६ १७                                     |
| कुन्तल              | २२ २४ २५ २८५                              |
| कुन्दन कु-रेलाख्यजी | ६१ १२०                                    |
| कुमारबाबू           | ४२ १११ ११२                                |
| कुलपति मिश्र        | ३५ ३९ ६२ ८६ ८७ ८८ ८९ ९०<br>१६७ १६८ २२८    |

## लेखक

## पृष्ठ

|                   |   |
|-------------------|---|
| कुसुवन            | ४२१   |
| कृपाराम           | ४० ४६ ४७  |
| कृष्ण कवि         | १४९   |
| कृष्ण गिरारी । मभ | ८२ ८५ ११३   |
| कृष्ण भट्ट        | ४१ १०८  |
| कृष्णमानारियर एम  | ३   |
| कृष्ण शंकर शुक्ल  | ५३ ५५ ५६  |
| कृत्याश्व         | ६ १५  |
| केशव मिश्र        | ३५ ५३   |
| केशव राय          | ४१ १२०  |
| केशवदाम आचार्य    | ३ ३५ ३९ ४२, ४८ ४९ ५० ५१<br>५२ ५३ ५४ ५५ ५६, ५७ ५८ ५९,<br>६० ६१ ६२ ३ ६४ ६५, ६६ ६७,<br>६८ ६९ ७० ७१ ७२, ८३ ९४, ९५<br>११० ११३ ११५ ११६ १३० १३१<br>१३२ १३३, १४५ १४८ १९ २ ३<br>२ ९ २५ ३५२ ३९९ ४०२ |
| कमरी नारायण शुक्ल | ३५९ ३६० ३६१   |
| कौमयम             | ११  |
| कोच               | १४ २८७ २८० ३०० ३०३ ३०५,<br>३१ ४२५   |

'ख'

|                |        |
|----------------|--------|
| खडग राम        | ४१ १२० |
| खन्ना, एस० पा० | ३३७    |

'ग'

|             |               |
|-------------|---------------|
| गधरदास      | ३८            |
| गिरधारी लाल | १४४           |
| गुमान मिश्र | ३८ १३५        |
| गुलाब राय   | ८ १९४ २३८ ३३६ |

## लेखक

## पृष्ठ

|                        |                            |
|------------------------|----------------------------|
| गुलाम सिंह             | ३९                         |
| गुरुदत्त सिंह          | ३९                         |
| गुरुदीन पांडे          | ८२ १६४                     |
| गोकुल नाथ              | १६१                        |
| गोदूराम                | १२०                        |
| गोप                    | ३७ ४७ १०९                  |
| गोपा                   | ३७ ४७                      |
| गोपाल राम              | ३९                         |
| गोपालराय               | ३७ ९१                      |
| गोपीनाथ पाठक           | ९१                         |
| गोविन्द कवि            | ३७ १२७ १२८ २११             |
| गोविन्द त्रिगुप्त्यायत | १३७                        |
| गोबधनाचार्य            | १११                        |
| गंगाधर                 | ३९ १२२                     |
| गंजन                   | ४२ १२०                     |
| गवाल                   | ३८ ४० ३४ १७७ १८१ १८२ १८३ ३ |

१८४ १८५

'घ'

|                |                          |
|----------------|--------------------------|
| घनानन्द        | ३५४                      |
| घासीराम        | १४४                      |
| चतुर्भुज शुक्ल | ३८ ७८                    |
| चन्दन          | ३८ १५२                   |
| चिन्तामणि      | ३४ ४० ४२ ४९ १६७ ६९ ७० ७१ |
|                | ७२ ७३ ७४ ७५ ७६ ७७ ७८     |

|             |        |
|-------------|--------|
| चिन्मयराय   | २०३    |
| चन्द्र      | १३९    |
| चन्द्रदास   | १४४    |
| चन्द्रशम्बर | ८१ १८० |

'छ'

|        |    |
|--------|----|
| छमराय  | ७  |
| छेमराम | ८० |

| लेखक                 | पृष्ठ                              |
|----------------------|------------------------------------|
|                      | 'ज'                                |
| जगदीशलाल             | ४१                                 |
| जगन्नाथ पण्डितराय    | १६ २१ २० २२२ २२९ २३५<br>२८० ५१८    |
| जगन्नाथ प्रसाद नानु' | ३८ ४३ १९९ २०० २०१ २०२ २०<br>२०४    |
| ज्ञात सिंह           | १५४ १५५ १६                         |
| जनपञ्च               | ४२ १४९                             |
| जयदेव                | १६ ३५ ८० २०२                       |
| जयरथ                 | २२                                 |
| असवन्त सिंह          | ७ ८ १५२ १५३ १५४                    |
| जायसी, मलिक मुहम्मद  | ४४ २९२ ३१ ३४२ ४ ४४<br>३४५, ४५, ४२१ |
| जाज मण्टूखरी         | ७ ८ १ ११ १२, १३ १४                 |
|                      | 'ट'                                |
| टाल्मूटोय            | १४                                 |
| टी एस इलियट          | ३८० ४२७                            |
| टैगोर रवीन्द्रनाथ    | ३७५                                |
| टैमिस्ट              | ११                                 |
|                      | 'ठ'                                |
| ठाकुर कवि            | १४८ ३५५                            |
|                      | 'ड'                                |
| डाण्ट                | १३                                 |
| डायोनासियस           | ११                                 |
| डूराज                | १४९                                |
|                      | 'त'                                |
| ताराचरण              | ३५७                                |
| तासा                 | २९                                 |
| तुलसीदास             | ३९                                 |

| लेखक               | पृष्ठ   |
|--------------------|---|
| तलवीदास गास्वामी   | ४४, ५२ १३६ १७८ १७९ २०१,<br>२२२ २४३ २४७ २४८, २३९, २४०<br>३४५, ३४६, ३४७ ३४८ ३४९ ३५०<br>३५१ ३५३, ३५५, ३८१ ३९३ ४२२<br>३९, ७८ ७९           |
| गोप                |   |
|                    | 'ध'   |
| धान कवि            | ४२  |
|                    | 'द'   |
| दत्त               | ३८  |
| दयानाथ दुबे        | ४१  |
| दत्तपति राय        | १२  |
| दादू               | ४२१   |
| दास                | १७६   |
| दिनकर रामधारी सिंह | ३६९, ३७८ ३७९ ३८९  |
| द्विजदेव           | १९४   |
| दूलड               | ३७ १०६ १४२ १५२, १७६, २३   |
| देव आचार्य         | ३९ ४१ ४२ १० *३ ९४ ९५ ९६<br>९७ ९८ ९९ १०० १०१, १०२, १०५<br>१०९, १२३ १३२ १३३ १४२ १४३,<br>१४४ १५१ १७५ १८३, १८४ १८५<br>१८५ १९४ २ ९ ३५२ ३५३ |
| देवकी नन्दन        | ४१ १५२  |
| दण्डी              | १५ १६ २२ २३ ३५ ४९ ५५ ५<br>६० ६१ ५२ ६७ १३४ १९७ २ ८<br>२२* ३८३ ३९८ ४०   |
|                    | 'ध'   |
| धनञ्जय             | १६  |
|                    | 'न'   |
| नगेन्द्र           | २२८, २३८  |
| नन्ददास            | ४० ४७   |

| लेखक                        | पृष्ठ   |
|-----------------------------|---|
| नन्दराज                     | ८०  |
| नयनन्द, जनमुनि              | — ४५  |
| नरहरि                       | ४९  |
| नरेंद्र शुभा                | ४०१ ४०५   |
| नवीन                        | ४१ १७०  |
| नाथ (हरिनाथ)                | ८   |
| नारायण                      | ४५ १ ८  |
| नागाजी भट्ट                 | २११   |
| नाथ                         | १३२   |
| निराला मूयकान्त झाडा        | २२१ २९३ ३ ० ३६८ ३६९ ३७७<br>३७८ ३८ ३८७ ३८८ ९ ३८४<br>३९७ ४०० ४०१ ४११ ४१२<br>१२० १३२ |
| नीलकण्ठ नाथ                 | १२० १३२   |
| नवाज                        | १३२   |
| प                           |   |
| पद्माकर                     | ८ ४० १० १४४   |
| पद्म आ मुमिबानन्दन          | ६ १ १ २ १७ १९४ २०९ २०९<br>२९ ६६ ८ १९ ७४ ३७५<br>७ ७७ ८८ ३९२ ३९४ २९५<br>१७ ३९९      |
| पारिनि                      | ६ १५  |
| पारकोपरी                    | ११  |
| पुरड वा पुष्प               | ४०  |
| पुष्पदन्त                   | ४४ ३१९  |
| पृथ्वी सिंह                 | १११   |
| प्रकाश चन्द्र               | ८९  |
| प्रताप नारायण सिंह महाराजा  | ४० १९   |
| प्रताप नारायण नाथ           | २५, ३५८ ३६२   |
| प्रताप नारायण (विश्ववन्द्य) | १७  |
| प्रतापवाहि                  | ४२ ४४ १७० १७१ १७२   |

| लेखक               | पृष्ठ                   |
|--------------------|-------------------------|
| प्रताप सिंह        | ८ ८० १२०                |
| प्रतिशारेन्दु राज  | २२                      |
| प्रदीप             | २११                     |
|                    | २८६ २९१ २९३ ३०१ ३६१ ३६६ |
| प्रसाद जयराज       | ३६८ ३६९ ३७० ३७१ ३७२ ३७३ |
|                    | ४७५ ४८१ ४८२ ४८३ ४८४ ४८५ |
|                    | ४८६ ४८७ ४८७ ४८८ ४८९ ४९० |
| प्लाइनी            | १२                      |
| प्लुटाच            | ११                      |
| प्रमचन्द           | ३२६                     |
| प्लेटो             | ८ ११ ३८२                |
|                    | ‘फ’                     |
| फायद               | — २६८                   |
|                    | ‘ब’                     |
| बन्धन हरिवंशराय    | ४०२                     |
| बदरी नारायण प्रमथन | ३८८ ३६२                 |
| बलदेव              | ४३                      |
| बलदेव उपाध्याय     | ३३६                     |
| बलदेव (द्विजगंम)   | ८                       |
| बलभद्र             | ११२ १७                  |
| बलमान सिंह         | ३८                      |
| बलवीर              | ३७ ४१ ६१                |
| बलियाम             | ६१                      |
| बाणभट्ट            | २३                      |
| बाल मुकुन्द गुप्त  | ३३५ ३६२                 |
| बोसिनक             | ६ ७                     |
| बिहागी लाल भट्ट    | ४२ १ ५ ६३६ ६३२ ६४ ६६१   |
|                    | ६६२ ६२८ ६२५, ६२६ ६५२    |
| बेनी प्रवीण        | ४ ६६५, ६६६ ६६४          |
| बेनी प्रसाद        | ६ १२०                   |

| लेखक         | पृष्ठ                       |
|--------------|-----------------------------|
| वेणी वन्दीजन | ४                           |
| वैरीवाल      | ८ १६ ११५ १४६ १६२ १६३<br>१७६ |
| वशीवर        | १७ १२०                      |
| ब्रजरत्न दास | ३१७                         |
| 'ब्रह्म' कवि | ११६ १३२                     |
| ब्रह्म दत्त  | ३८ १ ४                      |
| ब्लेक        | २८                          |

## 'भ'

|                   |  |
|-------------------|--|
| भगवत स्वरूप मिश्र | ३३७  |
| भगवान दास डॉ      | १ २३०४   |
| भगवान दीन दीन     | ३८ १६४ २०४ २ ४ २०६   |
| भगवत मिश्र        | ३३७  |
| भट्टनायक          | १८ २०  |
| भट्टनायक          | १८ १६  |
| भट्टि             | १६   |
| भरत मुनि          | ६ १६ १३ १८ १८ २० २१ ३५<br>४३ ८७ ११३ ११८ १२४ १४०<br>१५१ १६ १६८ १६६ १८१ १८८<br>१८८ २११ २१६ २२१ ३१३ ३३८ |
| भवभूति            | ३६१  |
| भवानी प्रसाद पाठक | ८२   |
| भवानी शंकर नागिक  | ११८, १२ १८८  |
| भट्टारि           | १  |
| भातृ कवि          | ३८   |
| भातृदत्त          | १ २० ३५, ४३, ४८ ८३ ८८, ९३  |
| भामह              | ३ १५, १ २१ १८ ३२ ८८ ८१<br>९३ १८३, २०८, २२ ३३८, ३८<br>४०६   |

संस्कार

पृष्ठ

भारतेन्दु हरिश्चन्द्र

२२२ ३१५ ३५६ ३५७ ३५८, ३६१,  
३६२

मिश्रारी दास

३६ ४१ ४२ १२१ १३० १३१ १३२,  
१३३ १३४ १३५ १३६ १३७ १३८  
१३९ १४० १४१ १४२ १४४ १८८,  
२०१ २०३ २२६ २३२

भूपति

३७ १२

भूपया

३७ ८१ ८४ ८५, ८६ १३१ १३२,  
१३३ १७६ २०६

भोगीलाल दुबे

४१

भोज

१६ २२ २४ ३५ १५४ २०३ २२२

'म'

मलिराम

३७ ४१ ८१ ८२ ८३ ८४ ८५ ८६  
१३२ १३३ १६१ १७६

मनीराम

१८

मम्मट

१६ १८ २१ २७ ३५ ८६ ५५ ५६  
६१ ७१ ७२ ७३ ७४, ८७ १२१  
१३१ १३४ १३७ १४८, १६७ १६८,  
१७१ १८७ २०३ २११ २२५, ३१०  
३३१ ४०६

महादेवी वर्मा

३६६, ३६८ ३७१ ३७२ ३७३ ३७४  
३८४, ३८५ ३८६ ३८७ ३९० ३४१  
४०२

महावीर प्रसाद द्विवेदी

९१, २३८, २३९ २४० २४१, २४२  
२४३ २४४ २४६ २४७ २४८, २६२  
३०८, ३६२, ३६६

महिष भट्ट

१९६

माखनलाल पाठक

४१

मान कवि

१५९

मारयाल

१२

| लेखक                   | पृष्ठ  |
|------------------------|--|
| मिश्रबन्धु             | ४३, ४६, ४७ ७० ७९, ८१, १०९<br>१२१ १३०, १५२ १७७ २२८ २२९,<br>२३० २३१ २३२ २३३ २३४, ३२४ |
| मीर जसोल               | १२८  |
| मुरारिदान              | ३९ ८३ १७७ १९० १९१ १९२<br>१९३ १९८   |
| मैथिली शरण गुप्त       | — ३३० ३६४ ३६५ ३६९  |
| मोहन लाल               | ४० ४७  |
| मलक                    | १९५  |
| ममून                   | ४२१  |
| मदन                    | ३९ ८१ १३२  |
| 'म'                    |  |
| मशबुल सिंह             | ४१ १६५   |
| मशोदा नन्दन            | ४१   |
| माकूबली                | ३९ ११० १११ १६५ १७३   |
| 'न'                    |  |
| रघुनाथ                 | ३७ ३९ १२९  |
| रघुधीर सिंह            | ४२ १६६ १६७ १६८   |
| रतन कवि                | १४८  |
| रतनेश                  | — ३८ ४२  |
| रसखान                  | — १३३  |
| रसलीन सैयद मुलाम नबी   | — ८० १२८ १२९ १३२ १७३   |
| रसरूप                  | ३८   |
| रसाल प० राम शंकर शुक्ल | — ३१ ३८ ४९ १३३ १३४ १६० २०६<br>२०७ २०८, २१० २२९ २३० ३५२                             |
| रसिक गोविन्द           | १६९ १७०  |
| रसिक सुमति             | ३७   |
| रहीम                   | ११८ ११९, १३१ १३२   |
| रत्नाकर                | ४४   |
| राजशेखर                | २ १६ २२, २४, ५४  |

| लेखक                    | पृष्ठ  |
|-------------------------|--|
| राधाकृष्ण दास           | ३६२  |
| रामचन्द्र शुक्ल, आचार्य | ३५ ३७ ४६ ४९ ६२ ६७ ७० ७८<br>८२ ८६ ९० ९७ ११३ १२० १२१<br>१२९, १३१, १४२, १४८ १६१ १६४,<br>१७० २३८, २४७ २४८, २४९ २५०,<br>२५१ २५२ २५३ २५४ २५५ २५६,<br>२५७ २५८ २५९, २६०, २६१, २६२,<br>२६३, २६४, २६५, २६६, २६७, २६८,<br>२६९, २७०, २७१, २७२ २७३, २७४<br>२७५, २७६, २७७, २७८ २७९ २८०,<br>२८१, २८२ २८३, २८४, २८५, २८६,<br>२८७, २८८, २८९, २९०, २९१, २९२,<br>२९३, २९४, २९५, २९६, २९७, २९८, २९९<br>१४४ |
| राम कृष्ण               | ३६४  |
| राम चरित उपाध्याय       | ४३   |
| रामदहिन मिश्र           | ४३ २३८, ३६६  |
| राम दास                 | ४२, १७७, १७८, १७९  |
| राम बख्श                | १४२  |
| राम रत्न मदनराय         | ३४५  |
| राम लाल सिंह            | ३३७  |
| राम सिंह                | — ४०, ६१   |
| राम सिंह तोंबर          | ४४   |
| राम सिंह महापात्र       | ३८, १४५, १४६, १४७, १४८, १४९<br>१७२   |
| राय देवी प्रसाद 'गूण'   | ३६२  |
| राय शिव प्रसाद          | १६४  |
| राहुल सांकृत्यायन       | ४५, १३८  |
| रुद्रट                  | १६, २२, २४, ४९ १९८   |
| रुद्रभट्ट               | २, ५७  |
| रुप्यक                  | ३६ १८, २२, २३  |

| ललक                       | पृष्ठ  | १ |
|---------------------------|--|---|
| रूप गोस्वामी              | २१   |   |
| रूप साहि                  | ८२, १८१  |   |
| रंग खी                    | ८१, १२० १५२ १७३  |   |
|                           | ‘ल’  |   |
| लक्ष्मिराम                | ३८, ४३ १७७, १८ १८७ १८८,<br>१८९ १९० २०६                   |   |
| लक्ष्मीनारायण सिंह ‘सुधा’ | २३८ २३९ ३२९ ३३० ३३१, ३३२<br>३३३ ३३४ २ ५                  |   |
| लक्ष्मीनिधि चतुर्वेदी     | १८४  |   |
| लक्ष्मी सागर बाष्पर्वेय   | ३५६  |   |
| लांजीनस                   | ११ १८  |   |
| लाल कवि                   | ४१ १२०   |   |
| लीलाधर                    | १३२ १९४  |   |
| लीलाधर गुप्त              | ३३७  |   |
| लेखराज                    | ३८ ४०  |   |
| लोक नाथ                   | ३९   |   |
|                           | ‘व’  |   |
| वाकरनामेल बक्ष्य          | ५  |   |
| वात्स्यायन                | ३८१  |   |
| वाग्भट्ट                  | २४ २०२   |   |
| वामन                      | १५, १६ २३ २४ ५५ १३४ २०२<br>२११ ३ ७                       |   |
| वाल्मीकि                  | ३० २५७ ३६१   |   |
| विष्णुरिषा                | १९५  |   |
| विद्यापति                 | ३४ ३४१, ३५०  |   |
| विश्वनाथ, आचार्य          | १ १६ २० २७ ३५ ८९, ५६ ६<br>७१ १६९ २ ३ २११ ३१०, ३९२<br>८१८ |   |
| विश्वनाथ प्रसाद मिश्र     | ८६ २३८ ३३६   |   |
| वीर                       | ३९ १२०   |   |

## लेखक

## पृष्ठ

|              |                    |
|--------------|--------------------|
| बंशीधर       | ८०                 |
| न्यास        | १९१                |
| ब्रजपति भट्ट | ३९                 |
| मजेश         | २३४, २३५, २३६, २३७ |
| बैन्सदर      | ३                  |

## 'श'

|                       |   |
|-----------------------|---|
| शान्ति पा             | ४४  |
| शान्त धर              | १६८   |
| शालिग्राम शाकद्वीपी   | ३८ ४२   |
| शिलालिन               | ६ १५  |
| शिव कवि               | १४२   |
| शिवनाथ                | १४७ १४८   |
| शिव प्रसाद            | १११   |
| शिव सिंह 'सरोज'       | ४६ ७०, १२७  |
| शेख शाह मुहम्मद फमली  | १२८   |
| शोभाकवि               | ४१  |
| शंकर                  | १९  |
| शम्भुनाथ              | ३८ ४० ४१ १४४  |
| शम्भुनाथ खोलकी        | ४१  |
| रघुनाथसुन्दर दास, डॉ० | २३८, २३९, २९६ २९७ २९८ २९९<br>३०० ३०१ ३०२, ३०३ ३०४ ३०५<br>३०६ ३०७ ३०८ ३०९, ३१० ३११<br>३१२ ३१३ ३१४ ३१५ ३१६, ३१९<br>३२ |
| श्री कृष्णलाल, डॉ०    | ३६०   |
| श्री निवास            | ३९ ९२   |
| श्रीपति               | ३५ ३७ ३९, ४२ १०६, ११३ ११४<br>११५ ११६, ११८ ११९ १२० १२१   |
| श्रीधर                | १२०   |
| श्रीधर पाठक           | ३५८, ३५९, ३६०, ३६२  |

|                          |  |
|--------------------------|--|
| समनस                     | ४० १४७                                     |
| सम्पु                    | १९४  |
| सरदार कवि                | ६५   |
| साध्वन्त सिंह            | २२४  |
| सिसरो                    | १२   |
| सी. एम. गंगले            | ४ ५  |
| सीताराम चतुर्वेदी        | ३३७  |
| सीताराम शास्त्री         | ४३ २०८                                     |
| सुखदेव मिश्र             | ३९ ४१ ९० ९१ १३२ २०९                        |
| सुन्दर कवि               | ४०, ६७ ६८, ६९                              |
| सुनेका                   | १२   |
| सुशाल कुमार ५ डॉ०        | ९ ११ १७ १८ १९ २० २३, २४<br>२८              |
| सूरति ताम्र              | ३७ ३९ ४२ १०६ १०७ १०८ १३०<br>२०९            |
| सूरदास                   | ४०, १३१ १३२ २२२ ३४१ ३४६<br>३४८ ३४९ ३५५ ३८१ |
| सुसकान्त झांझी           | २३२ ३२०                                    |
| सेनापति                  | ११६ १३२ ३५१                                |
| सबक                      | १७७ १८५                                    |
| सेवा दास                 | ३२ ४० १५९ १६०                              |
| सैयद निजामुद्दीन मदनरायक | १२८  |
| सैयद रदनसुल्तान          | — ११२                                      |
| साफिस्ट                  | ७ =  |
| सोमनाथ                   | ३५, ४२ १०६ १२० १२१ १२२,<br>१२३ १२४ १२५ १२६ |
| सुप्रभा सिंह             | ३८   |
| रफेन्सर                  | १४   |
| स्वयम्भू                 | ३२९ १४०                                    |

[ ४७५ ]

| लक                  | पठ                                  |
|---------------------|-------------------------------------|
|                     | 'ह'                                 |
| हारश्रीध            | ४० १२६, २१७ २१८ २१९ २२०<br>२२२, २२३ |
| हरिनाथ              | १५२                                 |
| हित कृष्ण           | ४१                                  |
| हीगेल               | १४ १०                               |
| हेनरी न्यूबोल्ड     | ३४८ ३४९                             |
| हेमचन्द्र सूरि आशाय | ४४                                  |
| होमर                | ४, ६                                |
| होरेस               | १२                                  |

